

The lexeme *pill* in the boundaries of this phrase actualizes its direct meaning, referring to the semantic field of the mental component.

One of the peculiar features of the story by W. Gibson is that he describes the future where everything in the human body can be transplanted, changed or improved. For instance, Zone, discussing with Case in a bar, mentions people with artificial muscles: «Big boys, Graftees» [1]. In order to express this meaning, W. Gibson introduces it into the speech of Zone. The lexeme *graftee* belongs to informal style, indicating physiological aberrations.

Peter Riviera, a thief and a sadist, is characterized by Molly as a mentally ill person: *a certified psychopath*. This lexical unit denotes «an unstable person suffering from psychological problems», it is means of expressing two semantic fields «medical terms, denoting mental aberrations», «lexical units of neutral-bookish style, denoting mental illness».

Thus, the semantic space of both mental and physiological components of the semantic field *aberration*, revealed in the previous works of the author and shown at the beginning of this paragraph, was reflected in the narration of the text under study, including distant periphery and interpretative field.

The method of semantic analysis was used to define the boundaries of the semantic field *aberration* in the novel «The Neuromancer» in English. It was done with the support of the contextual analysis to reveal means of expressing the category.

Literature

1. Gibson, W. The Neuromancer / W. Gibson. – London : Gollancz, 2017. – 306 p.

С.Н. Стенура

*Национальный исследовательский
Томский политехнический университет*

Специфика инновационной лексики Дж. Джойса в романе «Ulysses»: авторские неологизмы

Статья рассматривает специфичность новообразований Дж. Джойса в романе «Улисс», неразрывно связанную с особенностями произведения в целом: сам формат создает аналогию с энциклопедией, на основании которой проводится параллель с Оксфордским словарем английского языка. Затрагивается терминологический вопрос.

Ключевые слова: инновационная лексика; авторские неологизмы; словарь; Джеймс Джойс; «Улисс»

Инновационная лексика всемирно известного ирландского писателя Дж. Джойса (1882–1941) продолжает привлекать внимание исследователей языка. Его роман «Улисс» (1922) обладает всеми необходимыми характеристиками модернистской литературы, позволяющей сделать акцент на языке. Лингвокреативная деятельность автора «Улисса» и время создания самого романа (1914–1921) совпадают с многочисленными войнами и революциями по всему миру, а также с расцветом в области науки, техники и литературными поисками. Это наталкивает на мысль о возможности появления в романе большого количества новых слов и их статусе (авторские инновации / неологизмы или составная часть узуса английского языка). В данном исследовании рассматривается специфика появления новых слов у Джойса. В чем она заключается? Считается, что все непонятные, странные или новые слова автор «Улисса» создавал сам. Однако, учитывая размеры произведения, обширные списки и перечисления разных явлений, событий и предметов (н-р, 12 эп. «Циклопы», 15 эп. «Цирцея» или 17 эп. «Итака»), становится понятно, что Джойс нуждался в значительном словарном запасе. Где и как его можно было взять или сформировать? Во-первых, это был непосредственно сам творческий процесс Джойса по созданию новых слов; во-вторых – поиск редких, забытых или малознакомых слов (н-р, разговорный язык жителей Дублина начала XX в.); в-третьих, использование словарей – Джойса неслучайно называли их «жадным читателем» («*an avid reader of dictionaries*») [4, р. 1]. При написании своих романов он пользовался различными справочными изданиями, включая *Skeat's Etymological Dictionary*, *NED* – Новый словарь английского языка (*New English Dictionary*), который, начиная с 1928 г. назывался Оксфордским словарем английского языка (*Oxford English Dictionary / OED*) и мн. др. Джойс оставил в «Улиссе» многочисленные ссылки на *NED (OED)*, выражая тем самым ему свое почтение [4]. Параллель «Улисса» с *OED* также вполне закономерна: роман Джойса заслужено называют ирландским эпосом двадцатого века, при этом сам Оксфордский словарь определяется как «английский эпос девятнадцатого века» [6]. В этом смысле оба труда: «Улисс» и *OED*, не являясь обычными текстами (если можно так назвать словарь), эпичны по размаху в своем стремлении заключить смысл целого мира, культуры и общества, как считается, в беспрецедентной степени, т.е. выразить в краткой форме значения почти всего, что есть в англоязычном мире (в формате одной книги: романа или словаря) [6; 4]. Постоянно ссылаясь на другие работы, они определенно точно впитали в себя большую часть предшествующей литературы, но также были нацелены на установление новых творческих и интеллектуальных стандартов.

С другой точки зрения, эти труды очень разные (речь не идет о различии в жанрах): объем *OED* был ограничен взглядами и принципами своего времени, от которых ученые-лингвисты не были свободны; он был ограничен тем, что считалось авторитетным литературным языком. Помимо стандартных правил цензуры, существовавших в начале XX века, которые препятствовали распространению литературных произведений, у *OEDI* (первое издание), также, как и у последующих изданий словаря, была собственная практика цензуры – унаследованные консервативные моральные принципы Сэмюэля Джонсона («Словарь истории английского языка», 1755). Главным требованием было сохранение чистоты и установление значения английской идиомы посредством фиксации языка писателей Елизаветинского века до настоящего момента с установкой не цитировать еще живых писателей [3]. Таким образом, *OED*, как и словарь Джонсона, стал не только книгой слов, но и «книгой идей, которая отражала преобладающий литературный, политический или социальный контекст того времени» [3]. Как следствие, на основании прескриптивизма Джонсона, принятого *OEDI*, произведения Джойса игнорировались. Словарь цитировал лишь те источники, которые считались морально приемлемыми. Поэтому, вполне вероятно, что, даже если бы цензура не была столь строгой, а произведения Джойса были известны широкой публике и на них ссылались в начале 1900-х годов, это бы никак не могло изменить ситуацию – *OEDI* не смог бы игнорировать свои собственные правила и включить Джойса в списки цитируемых авторов, так как его стиль не укладывался в рамки нормативных значений словаря. Таким образом, в то время как *OED* ставил своей целью задокументировать морально приемлемую устоявшуюся лексику, Джойс стремился бросить ей вызов, нарушая традицию (чистоту языка) частым использованием заимствований (*alanna* – гэльский язык; *les jeux sont faits* – французский язык и мн. др.), сленга (*bluebags* – использовалось для обозначения констаблей/низших чинов полиции), а также радикально меняя значения многих стандартных и общепринятых слов. На этом ирландский новатор не останавливался, он придумывал совершенно новые слова (*philirenist* как филиренист; *abstrusiosities* как заумности; *dewsilky* – шелковистый как роса; *pleasureship* ≈ удовольствие; *Imperthnthn thnthnthn* и мн. др.). Наиболее неприемлемым для приверженцев классического или стандартного литературного языка был тот факт, что Джойс использовал английские слова при описании запретных тем (физиологические потребности, человеческое тело / раблезианство, отношения между мужчиной и женщиной).

Слова Джойса не вошли в *OED* 1, но *OED* 2 (1989) и *OED* 3 (2000-) имеют большой список цитирований его произведений. Однако, учитывая главное требование при создании словарей «неологического типа»

своевременно «отражать языковые инновации, обладающие критерием новизны в строго определенный исторический период» [2], неологизмы Джойса не стали общедоступны читающей публике в первые годы после издания романа. Это дает основание считать новообразования Джойса *авторскими неологизмами*. В чем состоит их отличие от *неологизмов*? Ведущим критерием выявления вновь образованных слов является сам момент «фактического вхождения в язык», фиксируемый словарями [1, с. 156]. Они входят в язык как *протологизмы*, чаще всего используемые небольшой аудиторией; распространяются, чтобы стать в итоге широко принятыми – вошедшими в узуальное употребление, что подтверждается их появлением в словарях. Слово *протологизм* образовано от греч. *protos* + *logos* (начальный + слово) и по самой своей сути соответствует термину *авторский неологизм*. Согласно М. Эпштейну, *протологизм* – это впервые предлагаемое автором слово, не использованное другими авторами; оно новое и еще не закрепились как неологизм; это осознанный результат языкового творчества. Основным отличием *неологизмов* от *протологизмов* является тот факт, что первые зафиксированы в языке и воспринимаются как новые слова, в то время как вторые представляют собой слова в процессе их появления и предъявления. Для того, чтобы стать *неологизмом* авторское слово (слово-зародыш) должно войти в употребление, использоваться другими авторами, не только его создателем. Необходимым условием является использование слова не в виде цитаты из произведений конкретного автора, а «в раскавыченном виде» [5]. Также и *неологизм* предстает как лексическая единица языка, не отмеченная по критерию новизны, если им пользуются люди на протяжении многих лет.

Таким образом, неологизмы Джойса сохранили статус авторских слов или протологизмов вследствие ряда объективных и субъективных причин. Что касается словообразовательного процесса в романе «Улисс», то он был результатом не столько состояния общества на определенном его этапе: культурных или революционных преобразований и технического прогресса, сколько исходил из «потребностей» самого текста.

Литература

1. Пешкова, Д. Ю. Английская неология: способы пополнения вокабуляра на современном этапе // Известия ВГПУ. – 2019. – № 6 (139). – С. 155–160.
2. Юшманова, Е. В. Принципы отбора и лексикографической обработки неологизмов в словарях новых слов английского языка: диссертация кандидата филологических наук: 10.02.04. – Иваново, 1999. – 171 с. – Текст: непосредственный.

3. Brewer, C. Treasure-House of the Language: The Living OED. – New Haven : Yale University Press, 2007. – 336 p.
4. Chenier, N. R. Dictionary Joyce: a lexicographical study of James Joyce and the Oxford English Dictionary. – Vancouver : The University British Columbia, 2014. – 54 p.
5. Epstein, M. PreDictionary: Experiments in Verbal Creativity. – New York : Franc-Tireur USA, 2011. – 135 p.
6. Kenner, H. Joyce's Voices. – Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1978. – 268 p.

А.Б. Стрельникова
*Национальный исследовательский
Томский государственный университет*

Методологические аспекты изучения художественного перевода: на материале переводческой практики Ф. Сологуба

Переводческая деятельность Ф. Сологуба в контексте авторского творчества и шире – русского модернизма – актуализирует проблему поиска алгоритма, описывающего механизм рецепции и интерпретации художественного текста. Настоящая статья посвящена вопросу определения методологии исследования художественного перевода в аспекте творческой рецепции оригинала.

Ключевые слова: Сологуб; рецепция; художественный перевод; творческая стратегия; переводческая интерпретация.

Русский модернизм, по справедливому наблюдению Л. А. Колобаевой [9, с. 8], являлся периодом «ренессанса» русской культуры, хотя представления о том, какие именно «тексты» культуры подлежат «возрождению», у писателей-модернистов были различны. Фёдор Сологуб, одна из ключевых фигур русского символизма, имел собственное представление о том, что есть культура, и как мир культуры соотносится с миром реальным. По Сологубу, мир культуры – приоритетен, в нем сокрыт ген творчества (которое единственное противостоит омертвлению), он удерживает человека от соскальзывания в мир животный (стихотворение «Мы – плененные звери / Голосим, как умеем...») [13], позволяет сбросить личину бренного мира («...Я стремлюсь/ Умножать бытие без конца» – из стихотворения «Надо мною жестокая твердь...» [13]), и наконец, создать собственный мир, альтернативный существу (стихотворение «Я – бог таинственного мира / Весь мир в одних моих мечтах...») [13]. В этой связи, Сологуб всегда почтителен к художественному пространству, организованному другим творческим сознанием («хулою не