



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ  
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ  
АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ

**Окказионализмы и сложные слова и их роль в реализации основных  
тем в произведениях Рея Брэдбери**

**Выпускная квалификационная работа по направлению  
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**  
код, направление

**Направленность программы бакалавриата**

**«Английский язык. Иностранный язык»**

**Форма обучения очная**

Проверка на объем заимствований:

97 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

«22» июня 2020 г.

зав. кафедрой, кандидат

филологических наук, доцент

Кунина Н.Е.

Выполнил:

Студент группы ОФ-503-088-5-1

Разин Андрей Евгеньевич

Научный руководитель:

кандидат филологических наук,

доцент

Мошкович Вера Викторовна

Челябинск

2020

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ ...	8
1.1 Неологизмы.....	8
1.2 Окказионализмы.....	14
1.3 Критерии окказиональности .....	20
1.4 Сложные слова.....	22
1.5 Способы образования сложных слов и окказионализмов.....	29
Выводы по главе 1.....	33
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ РОЛИ СЛОЖНЫХ СЛОВ И ОККАЗИОНАЛИЗМОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Р. БРЭДБЕРИ .....	35
2.1 Об авторе.....	35
2.2 Основные темы произведений Рея Брэдбери.....	41
2.3 Отражение основных тем писателя в анализируемых произведениях .....	45
2.4 Роль сложных слов и окказионализмов в реализации основных тем анализируемых произведений .....	56
2.5 Основные модели образования сложных слов и окказионализмов на примере анализируемых произведений .....	72
Выводы по главе 2.....	78
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	80
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	82
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 .....	88

## ВВЕДЕНИЕ

Художественная литература играет важную роль в становлении личности. Это один из первых и важнейших способов осмысления окружающего мира. Художественное произведение, продукт воображения автора, несет в себе истины, которые не только развлекают, но также дают пищу для размышлений на темы, волнующие каждого – любовь, ненависть, надежда, страх и другие эмоции, жизненный опыт и проблемы, смысл бытия. Для передачи атмосферы и настроения произведения автор использует широкий спектр выразительных средств и приемов. Индивидуально-авторские неологизмы, или окказионализмы, а также сложные слова, составляющие основную массу авторских новообразований в художественных текстах, представляют особый интерес, так как они используются исключительно в условиях данного контекста как средство языковой игры для передачи основных тем художественных произведений.

**Актуальность** выбранной темы обусловлена широким употреблением Р. Брэдли сложных слов и окказионализмов в своих произведениях. К тому же, данная тема вызывает интерес специалистов в области языка, но на данный момент еще не до конца изучена. Филологов и лингвистов все больше интересуют особенности и специфика использования авторских новообразований для отражения основных тем произведений писателя, но, практической базой исследований обычно являются только лишь самые успешные произведения автора, преимущественно в жанре научной фантастики. Однако, особый интерес представляют менее известные читателям работы писателя в других жанрах, и то, как авторские сложные слова и неологизмы передают атмосферу произведений автора. Брэдли традиционно считается классиком научной фантастики, хотя значительная часть его творчества тяготеет к жанру фэнтези, притчи или сказки. Данным исследованием мы

попытались привлечь больше внимания к этой недостаточно подробно рассмотренной проблеме.

**Целью** данной работы является выявление, описание, систематизация и анализ авторских сложных слов и неологизмов в произведениях

Р. Брэдбери, а также анализ роли этих средств языковой выразительности в отражении главных тем творчества автора.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) Изучить и проанализировать теоретический материал по теме исследования;
- 2) Дать определение понятиям «неологизм», «окказионализм», «сложное слово» и «основная тема художественного произведения»;
- 3) Перечислить основные словообразовательные модели сложных слов и окказионализмов в английском языке;
- 4) Выявить и описать основные темы художественных произведений Рея Брэдбери;
- 5) Проследить эти основные темы в отдельно взятых на рассмотрение работах автора;
- 6) Исследовать использование авторских сложных слов и окказионализмов в данных произведениях для реализации основных тем творчества писателя;
- 7) Проанализировать исследуемые лексические единицы в соответствии с основными способами словообразования;
- 8) Провести анализ полученных результатов и подвести итог работы.

В соответствии с целью и задачами исследования основными **методами** в данной работе являются метод лингвистического наблюдения и описания, метод теоретического анализа, метод случайной выборки, сравнительно-сопоставительный метод, количественный анализ.

**Объектом** исследования являются сложные слова и окказионализмы в произведениях Рея Брэдбери.

**Предметом** исследования является роль сложных слов и окказионализмов в реализации основных тем произведений автора.

**Теоретической базой** исследования стали работы отечественных и зарубежных лингвистов, в частности Н.М. Шанского, Н.З. Котеловой, О.С. Ахмановой, Б.Н. Головина, Д.Э. Розенталь, М.А. Теленковой, I. Plag, R. Stockwell, D. Minkova, P. Hohenhaus, L. Bauer, A. Renouf, R. Fischer, S. Tulloch, J. Algeo, O. Hargraves и других.

**Практической базой** исследования являются оригиналы произведений Рея Брэдбери в жанре фэнтези “Somewhere a Band Is Playing” («Где-то играет оркестр») и “From the Dust Returned” («Из праха восставшие»), их переводы на русский язык, англо-английские толковые словари (Merriam-Webster Dictionary, Oxford English Dictionary, Longman Handy Learner’s Dictionary) и биографические статьи об авторе.

**Теоретическая значимость** заключается в том, что в работе проводится анализ и систематизация теоретического материала по указанной теме.

**Практическая значимость** заключается в том, что материалы и результаты исследования могут быть использованы на уроках английского языка или английской литературы в школе, анализа текста, при подготовке заданий и материалов по внеклассному чтению, а также при написании научных работ на данную тему.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Основные темы творчества Рея Брэдбери находят отражение во всех произведениях автора, независимо от их жанра.
2. Средства художественной выразительности, такие как авторские сложные слова и окказионализмы, всецело участвуют в реализации основных тем художественных произведений Рея Брэдбери.

3. Сложные слова доминируют над окказионализмами в реализации основных тем автора.

4. Сложные слова и окказионализмы, используемые автором, чаще всего образованы по продуктивной модели N1+N2 (+N3), однако для создания окказионализмов могут применяться и менее продуктивные или непродуктивные модели N1+N2-ed+N3, ADJ+N1-ed/PII+N2, ADV+ADJ, ADV+N, а также переразложение.

Цели и задачи исследования определяют его **объем и структуру**. Работа общим объемом 89 страниц состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения.

Во введении обосновывается актуальность исследования, определяются цели и задачи работы.

В первой главе дается определение понятиям «неологизм», «окказионализм» и «сложное слово», рассматриваются различные подходы к определению этих понятий, а также основные словообразовательные модели сложных слов и окказионализмов в английском языке, приводятся критерии окказиональности.

Во второй главе определяются, а затем выявляются в выбранных для анализа работах, основные темы произведений Рея Брэдбери, производится анализ выбранных художественных трудов автора, выявляются примеры использования сложных слов и окказионализмов в выбранных произведениях и их роль в реализации основных тем творчества автора, анализируемые лексические единицы исследуются на предмет соответствия основным словообразовательным моделям английского языка.

В заключении подводятся основные итоги проделанного исследования.

В библиографическом списке приводятся наименования работ отечественных и зарубежных лингвистов по теме исследования, наименования используемых в ходе исследования англо-английских

толковых словарей и выбранных для анализа художественных произведений автора, а также их переводов на русский язык.

В приложении №1 приводятся варианты практических заданий и упражнений для использования на уроках английского языка или английской литературы в школе, анализа текста, при подготовке заданий и материалов по внеклассному чтению, а также при написании научных работ на данную тему.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ

## 1.1 Неологизмы

Каждый живой язык может быть легко адаптирован к изменениям, происходящим в жизни и культуре его носителей, и основной вес таких изменений приходится на его словарный запас. Грамматические и фонологические структуры относительно стабильны и заметно меняются лишь на протяжении веков, а не десятилетий, но лексика может претерпевать значительные изменения, как в плане основного словарного запаса языка, так и в значении слов. Любой язык способен легко изменить свой лексикон, а это значит, что каждый его пользователь может без труда принимать в свой словарь новые языковые единицы, придумывать и так же использовать в дальнейшем новые значения для существующих слов.

В силу непрерывных изменений во всех сферах жизни общества, постоянно появляются слова, обозначающие ранее неизвестные явления и понятия. Таким образом, язык на постоянной основе пополняется новыми словами – неологизмами. Данный процесс характеризует текущее состояние языка, а также динамику его развития. Если бы этого не происходило, то было бы одним из основных признаков отмирания языка.

Поскольку объект данной дипломной работы – окказионализмы (или авторские неологизмы), являющиеся неотъемлемой частью в языковом ряду новых лексических образований «окказионализм-неологизм», следует, прежде всего, определить понятия «неологизм», «окказионализм», а также основания для выделения окказионализмов как разновидности неологизмов, новообразований особого типа.

В современном языкознании сложились различные мнения относительно неологизмов, их природы и сущности. Не существует и универсального определения термина «неологизм», т.к. большинство ученых предпочитают использовать собственные критерии для выделения новых языковых единиц.



Прежде всего, обратимся к достижениям отечественной лингвистики в области лексикологии и неологии, т.к. исследования советских и российских ученых имеют известный авторитет в мировой науке о языке. Вопрос о неологизмах исследовали и продолжают разрабатывать отечественные лингвисты А.И. Смирницкий, Н.М. Шанский, Н.З. Котелова, О.С. Ахманова, Б.Н. Головин, Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова, К.К. Арсеньев, А.Ю. Москвин, А.В. Калинин и другие. Мы наблюдаем здесь два основных подхода в исследовании неологизмов.

Сторонники первого подхода – Н.М. Шанский, А.В. Калинин и другие – считают, что важнейшей особенностью неологизма является его абсолютная новизна для языка. По мнению Н.М. Шанского, неологизмы – это «новые лексические образования, которые возникают в силу общественной необходимости для обозначения нового предмета или явления, сохраняют ощущение новизны для носителей языка и которые еще не вошли или не входили в общелитературное употребление». Он уточняет, что они остаются неологизмами только до тех пор, «пока окончательно не волеются в состав активной лексики, пока воспринимаются еще как слова, имеющие оттенок свежести и необычности» [26]. Таким образом, лингвист дает довольно подробное определение, выделяя в качестве основного критерия именно «новизну» слова.

Другой, противоположный подход основывается на так называемом ономаσιологическом принципе, т.е. его сторонники считают, что неологизмы возникают в первую очередь для обозначения и именования новых явлений или предметов действительности.

«Новый энциклопедический словарь», к примеру, определяет неологизм как «слово или оборот речи, созданные для обозначения нового предмета или выражения нового понятия» [2]. А.Ю. Москвин поддерживает эту точку зрения в «Большом словаре иностранных слов» [20].

По мнению О.С. Ахмановой, неологизмы могут быть представлены словом или оборотом речи, которые создаются или возникают, обозначая прежде неизвестный, новый предмет или понятие. [3] Такие авторы, как Д.Э. Розенталь и М.А. Теленкова разделяют точку зрения О.С. Ахмановой. [22].

Яркий представитель данного подхода, Н.З. Котелова, отмечает существование определенных языковедческих теорий, направленных на раскрытие сущности понятия «неологизм». [16].

Однако, она обращает внимание на недостатки каждой из теорий и, на основании этого, выдвигает свою собственную, «конкретно-историческую». Ключевым понятием теории является «конкретизатор». Н.З. Котелова считает, что критерий «новизны», являющийся основным в большинстве определений понятия «неологизм», требует обязательного уточнения, т.к. «понятие неологизма исторично и относительно» [15]. Известный советский лингвист Б.Н. Головин, к примеру, определял неологизмы только как «слова, возникшие на памяти применяющего их поколения» [10]. Н.З. Котелова выделяет три конкретизатора термина «неологизм» - по признаку временного периода, по параметру языкового пространства и по типу новизны языковой единицы.

Исходя из этого, Н.З. Котелова дает исчерпывающее определение новым словам. Под новыми словами она понимает «как собственно новые, впервые образованные или заимствованные из других языков слова, так и слова, известные в русском языке и ранее, но либо употреблявшиеся ограниченно, за пределами литературного языка, либо ушедшие на какое-то время из активного употребления, а сейчас ставшие широко употребительными», а также «производные слова, которые как бы существовали в языке потенциально и были образованы от давно образовавшихся слов по известным моделям лишь в последние годы (их регистрируют письменные источники только последних лет)» [16]. Большинство лингвистов солидарны с обстоятельной теорией Н.З.

Котеловой, а также с точкой зрения Н.М. Шанского об обязательном и непременном ощущении новизны для носителей языка. Именно поэтому в данной исследовательской работе мы будем придерживаться этих двух определений, как, на наш взгляд, наиболее полно отражающих на сегодняшний день понятие «неологизм» в отечественной науке о языке.

В связи с тем, что в данной работе речь пойдет о произведениях Рея Брэдбери, англоязычного писателя, необходимо также изучить позицию зарубежных исследователей в вопросе определения понятия «неологизм».

Выдающиеся европейские и американские лингвисты также не сходятся в едином мнении по этому поводу. Несмотря на многочисленные дискуссии и подходы к этому вопросу, «неологизм» все еще остается понятием, которое разные исследователи определяют по-своему. Поэтому, существующие на сегодняшний день определения неологизма до сих пор довольно расплывчаты. Изучением данного вопроса занимались и в настоящее время продолжают такие ученые, как I. Plag, R. Stockwell, D. Minkova, P. Hohenhaus, L. Bauer, A. Renouf, R. Fischer, S. Tulloch, J. Algeo, O. Hargraves и многие другие.

В зарубежной науке о языке также сложились два основных подхода. Первый, лингвистический подход, рассматривает понятие «неологизм» с точки зрения словообразования (I. Plag, R. Stockwell, D. Minkova и другие). В лингвистических исследованиях на эту тему часто упоминаются «неологизмы» (также называемые «новыми словами» и «новообразованиями»), но этот термин долгое время оставался без объяснения или формального определения. Ситуация изменилась в последние годы из-за возросшего интереса к процессам словообразования в целом.

Согласно немецкому лингвисту Ingo Plag, «неологизм» – это производная (дериват), недавно (по-новому) созданная в определенный период времени («a derivative newly coined in a given time period») [59]. Это весьма простое, но в то же время ограниченное определение. Plag не

только сводит неологизмы к отдельному подтипу словообразования, деривации, но также обращает внимание именно на первое появление слова в языке в определённый период. Однако, в подавляющем большинстве случаев не представляется возможным проследить происхождение слова.

Stockwell и Minkova дают чрезвычайно узкое определение неологизмам, приравнивая их к простым формам, возникающим благодаря изобретению новых слов. [62].

Более прагматичный подход предположили Bauer и Renouf, утверждая, что слово считается новым лишь тогда, когда оно появляется впервые в хронологически упорядоченной, накопительной базе данных («a word is deemed to be new when it appears for the first time in the chronologically stored, cumulative database») [32].

Для Hohenhaus «неологизм» – это актуализация второго шага формирования слова, после того, как оно было придумано «оказионально»; это шаг, предшествующий институционализации [47]. Институционализация, термин, также используемый Bauer применительно к успешному распространению слова, «когда одноразовое образование начинает восприниматься другими говорящими на языке как известная лексическая единица» («when the nonce formation starts to be accepted by other speakers as a known lexical item») [35].

Подобного рода размышления напрямую связаны со вторым подходом, приверженцы которого попытались раскрыть понятие «неологизм» с точки зрения лексикографии (S. Tulloch, J. Algeo, O. Hargraves и другие). В данном случае, исследователи опираются, прежде всего, как и Н.М. Шанский, на так называемый критерий «новизны». Что же такое «новое слово»? Tulloch полагает, что на этот вопрос невозможно получить однозначный и удовлетворительный ответ. Лексикографически, «неологизм» – это форма (слово или фраза), которая еще не была добавлена в общие словари [57]. Данная формулировка выдвигает

определенные требования по отношению к новому слову. Для того, чтобы включить слово в словарь общей лексики, оно должен встречаться с определенной частотой в различных коммуникативных контекстах. Естественно, критерии для включения новых слов меняются от словаря к словарю, от автора к автору.

Ряд других сторонников этого подхода схожим образом трактуют понятие «неологизм», акцентируя внимание именно на новизне слова [30; 46].

Fischer предлагает определение, призванное объединить лингвистическую и лексикографическую точки зрения: «неологизм – это слово, которое утратило свой статус окказионального образования, но все еще считается тем, что большинство участников данного языкового сообщества считает новым» («a neologism is a word which has lost its status of a nonce-formation but is still one which is considered new by the majority of the members of a speech community») [45].

Изучив мнения зарубежных ученых относительно определения термина «неологизм», мы еще раз убедились в неоднозначности существующих понятий. В рамках данной работы нам импонируют определения, данные Fischer и Н.З. Котеловой. У них, на наш взгляд, получилось дать простое и емкое определение понятию «неологизм», в то же время предположив, что «окказионализм» является одной из ступеней в жизни неологизма, формой, предшествующей ему и, возможно, употреблявшейся и ранее, но ограниченно и за пределами литературной нормы языка. В определении Fischer находит отражение и точка зрения Н.М. Шанского об ощущении новизны неологизма для носителей языка.

В вопросе соотношения понятий «неологизм» и «окказионализм», как возможной ранней стадии существования первого, среди ученых также наблюдаются существенные разногласия.

## 1.2 Окказионализмы

Анализ лингвистических трудов и исследований разных авторов по неологии позволяет сделать вывод, что кроме языковых неологизмов, лингвисты выделяют также неологизмы индивидуально-авторские. Авторские неологизмы, или «окказионализмы», созданы «по случаю» (от лат. *occasio* – «случай») и, в отличие от языковых, как правило, имеют определенного автора.

В русской лингвистической традиции первая попытка определить понятие «окказионализм» принадлежит Н.И. Фельдман. Под окказионализмом она понимала слово, сформированное по малопродуктивной, непродуктивной или «маргинальной» (окказиональной) модели, для передачи мыслей или идей, а также для создания художественного образа. Называя окказионализмы «недолговечными словами», она считала, что они не могут существовать вне контекста. Кроме того, такое случайное образование считается явлением речи, а не языка [25]. Исходя из подобной трактовки термина «окказионализм», можно сказать, что окказионализм появляется под влиянием ситуации и используется один раз.

Языковые неологизмы, наоборот, появляются, в основном, при помощи продуктивных способов словообразования и не появляются в активном словарном запасе до тех пор, пока обозначаемое ими понятие или явление не становится объектом повседневной действительности. Окказионализмы не находят отражение в словарях, «индивидуальны в употреблении и остаются прикрепленными к тексту, их породившему», что неприменимо к языковым неологизмам [13].

О.С. Ахманова отмечает, что окказиональное слово характеризуется специфическим, очень индивидуальным контекстом, в котором оно используется. В Словаре лингвистических терминов она дает следующее определение данному термину: «окказиональное слово (значение,

словосочетание, звуко сочетание, синтаксическое образование) – не узуальное, не соответствующее общепринятому употреблению, характеризующееся индивидуальным вкусом, обусловленное специфическим контекстом употребления» [3]. Это противопоставляет их другим словам, характеризующимся достаточно широким или даже массовым употреблением в речи.

Согласно Н.Д. Голеву, у любого наименования в языке должен быть автор, который использовал слово или выражение при определенных условиях. Он дополняет эту мысль тем, что все языковое сообщество не может считаться автором окказионализма, поэтому он, как и О.С. Ахманова, считает, что окказиональное слово противопоставлено слову обычному [9].

А. А. Уфимцева и Б.А. Серебренников высказывают схожие мысли в данном вопросе: «Всякая инновация требует инициативы, которая не может возникнуть у всех членов данного общества одновременно и быть совершенно одинаковой по своему содержанию, направленности и т.д.» [27].

Н.Д. Голев также утверждает, что подобные случайные слова образуются по-разному и не подлежат обычным и общепринятым методам словообразования. По его словам, окказионализмы, ко всему прочему, имеют характерные черты, которые определяют их сущность. Во-первых, такие слова относятся к определенной части речи, индивидуальны и уникальны. Во-вторых, такие образования можно называть «ненормативными», поскольку они не зафиксированы в словаре и, следовательно, не являются нормой языка. Они подходят только для описания конкретной ситуации или явления в определенных условиях. В-третьих, случайные образования отнюдь не лишены стилистической нагрузки и выразительного содержания. Таким образом, окказионализм может быть определен как «невоспроизводимая, выразительная и одноразовая единица речи, которая не включена в общее использование и

существует только в определенном контексте» [9].

В целом исследователи очень по-разному трактуют понятие «окказионализм». Например, Е.А. Земская, говоря об авторстве, не видит «принципиальных отличий между окказионализмами авторскими (писательскими) и окказионализмами, не претендующими на авторство – детскими и разговорными». Она считает, что именно в этих трех сферах преимущественно и создаются подобные слова [23].

Н.А. Янко-Триницкая делает предположение о том, что любое новое слово на первом этапе является окказионализмом. Тогда получается, что окказиональное словообразование естественно для любого живого языка; окказионализм показывает «те семантические пределы, в которых возможно образование слов с тем или иным формантом» [29].

В зарубежной лингвистике Р. Нohenhaus различает понятия «неологизм» и «окказионализм» на основании их интеграции в лексикон. Для него неологизмы – «диахронически молодые слова», которые, тем не менее, уже вошли в язык как более или менее институционализированные словарные единицы. Окказионализмы, по его мнению, являются «фактически новыми, активно формирующимися в речевой деятельности», а не взятыми из лексикона. И, поскольку литературные новообразования имеют мало шансов войти в язык, их можно классифицировать как «окказиональные образования» [47].

L. Bauer обращает внимание на то же самое различие, утверждая, что существует традиция ограничивать термин «неологизм» рядом определенных подгрупп недавно придуманных слов. Для него контраст между «окказионализмом» и «неологизмом» проявляется, как только «вновь придуманное слово входит в общий словарный запас языка», таким образом, приобретая статус «неологизма» [33].

Однако, L. Bauer определяет «окказиональное слово» или «окказиональное образование» как вновь придуманное слово, изобретенное спонтанно для удовлетворения текущих потребностей («а



newly coined word, invented on the spot to serve some immediate need») [33]. Ранее L. Bauer определял окказиональное образование как «новое сложное слово, придуманное говорящим или писателем под влиянием момента, чтобы удовлетворить некоторую текущую потребность» («a new complex word coined by a speaker/writer on the spur of the moment to cover some immediate need») [35]. Ни одно из определений в действительности не соответствует окказионализму в литературе, поскольку трудно представить, что автор придумал бы слово импульсивно без определенного планирования и рассуждений.

Другое, достаточно широкое определение окказионализмов дал D. Crystal, которое, к сожалению, также не применимо практически относительно окказионализмов в художественной литературе. Он понимает под окказионализмом лексему, созданную для временного использования, с целью решить текущую проблему общения («a nonce word (from the sixteenth century phrase for the nonce, meaning 'for the once') is a lexeme created for temporary use, to solve an immediate problem of communication») [41]. В действительности, автор художественного произведения преднамеренно вводит окказиональные слова для поэтического эффекта, а не для решения проблем коммуникации.

Термин «окказионализм», согласно Oxford English Dictionary, был придуман лексикографом J. Murray для обозначения слов, использованных в одном конкретном случае или в одном конкретном тексте или произведениях писателя («on one specific occasion or in one specific text or writer's works») [58].

Это общее определение соответствует окказионализмам, встречающимся в литературе. Но, датируемое XIX веком, оно конечно не отражает современные исследования в области неологии.

W.U. Dressler & B. Tumfart в своем недавнем исследовании пересматривают исследования разных лингвистов на тему литературных окказионализмов и отмечают, что интерес лингвистов к поэтическому и

литературному языку в целом имеет давнюю и выдающуюся традицию - например, Watkins (2001) в индоевропейской лингвистике, Spitzer (1910) в романской лингвистике и Jakobson (1960) и Coseriu (1971) в структурной лингвистике, которая настаивает на том, что авторы художественных текстов способны исчерпать возможности языка в большей степени, чем другие писатели. В генеративной лингвистике Bierwisch (1965) придает особое значение поэтическим отклонениям от «нормального» языка. Они также ссылаются, в частности, на Е.А. Земскую и Э.И. Хан-Пира, который впервые в русском языкознании ввел термин «окказионализм», означающий новое слово, созданное для поэтической функции в определенном месте в литературном тексте и имеющее мало шансов быть принятым языковым сообществом как неологизм [43].

J. Munat в описательном исследовании новых словообразований в литературе утверждает, что «эти образования находят смысл своего существования исключительно в тексте, для которого они были созданы, и будет храниться в ментальном лексиконе только на время чтения» [55].

Как считает Н.-J. Schmid, неологизмы – это «новые слова, которые сумели выжить после одноразового использования в определенной ситуации» («new words that have succeeded in surviving beyond a one-off use in an ad-hoc situation») [61]. Следовательно, успешный окказионализм может получить статус неологизма, как только он начнет использоваться вне рамок книги, из которой он происходит.

В литературе автор вводит новое слово или выражение, создавая окказионализмы – а не неологизмы, – которые предназначены для обогащения не лексикона, а текста. Эта свобода следует принципам поэтической вольности, которую W.U. Dressler объясняет следующим образом:

В классической риторике «поэтическая вольность» означала освобождение от грамматического или стилистического обязательства в пользу другого обязательства, такого как эффект отчуждения, обобщения,

превращения языка в возвышенный и т. д. Это расценивается как ошибка, если не мотивировано какой-либо литературной целью. Все это связано с понятием «отклонения от языковых норм», в данном случае – от норм словообразования [44].

Авторы играют с лексикой, так как они используют стилистические приемы для уточнения текста, позволяя себе свободно распоряжаться нормами словообразования. Окказионализм – это речевая экспрессивная единица, средство выразительности. Яркость и необычность как окказионального слова, так и неологизма очень отчетливо ощущаются носителями языка.

В рамках работы мы будем придерживаться определения, предложенного О. С. Ахмановой, как отражающего характерные черты окказионализмов, противопоставляющие их неологизмам и узуальным словам.

Однако, говоря о литературных окказионализах, как об объекте данного исследования, мы обратимся также к определениям Н.Д. Голева и Э.И. Хан-Пира, которые, на наш взгляд, а также, по мнению зарубежных лингвистов, передают отличительные особенности авторских окказионализмов в художественных текстах.

### 1.3 Критерии окказиональности

Итак, мы понимаем, что необходимо четко различать случайные образования, или «окказионализмы», и неологизмы. На основании различных мнений и подходов к определению этих понятий, проанализированных нами ранее, мы можем обозначить следующие критерии, которые необходимо учитывать, как основания для выделения окказионализмов:

1. Принадлежность лексической единицы к языку или речи. Важная отличительная черта неологизма и окказионализма основана на противопоставлении языка и речи, наблюдаемом еще Ф. де Соссюром. Неологизм считается феноменом языковой системы, в то время как окказионализмы определяются как явления речи, которые не включены в язык [25].

2. Словообразовательная продуктивность. Продуктивность не является обязательным качеством неологизмов: они могут появляться как с помощью словообразовательных средств языка, так и, например, происходить из других языков. Что касается окказионализмов, существует два подхода к их исследованию: лексический и словообразовательный. Сторонники лексического подхода считают любое слово, не вошедшее в словарь языка, окказиональным. Согласно словообразовательному подходу окказиональные слова всегда производны, они являются контекстуальными производными, «формируемыми говорящим в речи по мере необходимости», в отличие от системных производных, построенных в строгом соответствии с словообразовательными законами языка и зафиксированы в толковых и других словарях [9]. В нашем исследовании, и в соответствии с рассматриваемыми определениями понятий «неологизм» и «окказионализм», мы придерживаемся словообразовательного подхода.

3. Соблюдение законов языковой системы. Окказиональные слова

производятся по малопродуктивной, непродуктивной или особой, «окказиональной» модели, но в целом подчиняются ей. Неологизмы в основном, подчиняются продуктивным способам словообразования [13].

4. Сформированность слова в речи/языке. Окказионализмы и неологизмы уже сформированы как особые лексические единицы. Однако, как правило, окказионализмы используются только в речи (автором), а неологизмы уже включены в язык [47].

5. Контекстная зависимость. Неологизмы не привязаны к какому-либо контексту и могут использоваться изолированно, чего нельзя сказать об окказионализмах. Они, напротив, привязаны к тексту, в котором они появляются [3].

Принимая во внимание все перечисленные нами положения, действующие в качестве оснований для определения окказионализмов, мы можем утверждать, что окказионализм – явление речи, которое не находит отражение в словарях, контекстуально зависимо, производно и подчиняется законам языковой системы, но придерживается малопродуктивных моделей.

## 1.4 Сложные слова

В ходе исследования мы установили, что значительная часть окказионализмов в выбранных нами для анализа текстах является сложными словами, поэтому они также являются объектом исследования и мы считаем необходимым рассмотреть основные теоретические положения о сложных словах.

Трудно переоценить практическую и теоретическую значимость изучения законов словообразования, семантики и структуры сложных слов. Е.А. Василевская считала, что от правильного разрешения этих вопросов зависит эффективность изучения «национального своеобразия словосложения» [7].

Значительная часть словарного состава как английского, так и русского языков представлена сложными словами. Соответственно, словосложение, как способ образования новых слов, является одним из наиболее важных в данных языках. По словам И.И. Срезневского в словосложении «зидется сила каждого языка».

В мировом языкознании мнения ученых о сущности сложных слов построены по большей части на основе морфолого-синтаксического подхода, которого мы так же придерживаемся в рамках данного исследования.

Итак, рассмотрим подходы к определению «сложное слово» в отечественной науке о языке. В первую очередь обратимся к материалу Большой советской энциклопедии:

«Сложные слова – слова, имеющие в своём составе не менее двух полнозначных основ, образующих структурно-семантическое единство» [4].

Это простое определение соотносится с точкой зрения А.И. Смирницкого. По его мнению, в состав сложных слов входят две или более корневые морфемы [24].

И.В. Арнольд полагала, что сложным словом следует называть «объединение двух (реже – трех) основ, функционирующее как одно целое». Она также выделяла сложное слово как особую лексическую единицу в составе предложения, благодаря его «цельнооформленности» [1].

Е.А. Василевская считала, что сложное слово состоит из двух или нескольких знаменательных элементов, а также характеризуется единством значения. Она отмечала, что сложное слово, кроме всего прочего, соотносится языке с той или иной частью речи [7].

Е.С. Кубрякова понимает сложные слова следующим образом: это слова, имеющие в своем составе не менее двух полнзначных основ, образующих структурно-семантическое единство» [17].

У Е.С. Кубряковой получилось, на наш взгляд, дать исчерпывающее и наиболее точное определение «сложного слова», поскольку она обращает внимание как на его структуру, так и его статус в лексическо-грамматической системе языка. Данное определение вновь отсылает нас к введенному А.И. Смирницким термину «цельнооформленность». Согласно теории А.И. Смирницкого, сложное слово обладает следующими признаками: графическим (слитное написание или написание через дефис), фонетическим (наличие единого ударения), морфологическим и семантическим.

Обратимся к мнению зарубежных ученых в вопросе словосложения. Сложное слово образуется, когда соединяются две лексемы, с целью создания новой. По словам Stockwell и Minkova, «сложные слова - самый крупный и самый важный источник новых слов в словаре английского языка, помимо заимствования» («compounding is the largest and most important source of new words in the English vocabulary, outside of borrowing») [62].

Сложные слова, по мнению Algeo, связывают словарный состав языка и его синтаксис [31] и рассматриваются как «особые типы

конструкций» или «лексические единицы» [34], причем частота встречаемости в языке и речи является основным их отличительным признаком.

По мнению, Marchand, когда происходит объединение двух и более слов в морфологическое целое путем объединения языковых элементов на базе отношений определяющее/определяемое происходит, мы можем говорить о сложном слове («the coining of new words proceeds by way of combining linguistic elements on the basis of a determinant/determinatum relationship called syntagma. When two or more words are combined into a morphological unit on the basis just stated we speak of a compound») [53]. Jespersen считает, что сложное слово можно определить как объединение двух и более слов, способных функционировать как одно слово, как одна единица («a compound may perhaps be provisionally defined as a combination of two or more words so as to function as one word, as a unit») [49].

Обсуждение проблемы сложных слов в литературе (Koziol, Bauer and Renouf, Plag) обычно сосредоточено на орфографических, фонологических, морфологических, синтаксических и семантических критериях. Они тесно соотносятся с признаками цельнооформленности А.И. Смирницкого.

Необходимо отметить неустойчивость в английском языке такого критерия (признака цельнооформленности) сложного слова, как графическое оформление. В английском языке существует несколько вариантов написания сложных слов. Одно и то же сложное слово может быть записано, орфографически, как одно слово, два слова через дефис, либо как два слова, например, desktop (computer), desk-top, and desk top. Любой из этих вариантов правописания легко проверить. Вариант написания иногда связан со степенью новизны слова. Vaugh и Cable отмечают, что многие сложные слова пишутся через дефис или в два отдельных слова, если они появились относительно недавно [36]. Как только их новизна изнашивается, и они входят в широкое пользование,



сложные слова начинают записывать как одно слово [42]. Однако, в целом, мы можем наблюдать, что использование дефиса, особенно в сложных словах модели N+N, сокращается. За последние три десятилетия наблюдается примерно 5% снижение использования дефисов на письме. Эта тенденция прослеживается в том числе в шестом издании The Shorter Oxford English Dictionary («Краткого оксфордского словаря английского языка»), где было исправлено написание 16 000 слов [60].

Фонологические особенности, такие как ударение, иногда могут помочь отличить сложные слова от синтаксических фраз. В сложных существительных первичное ударение, как правило, падает на первый компонент, а вторичное – на второе слово. В фразах – наоборот. Однако в сложных словах типа N + N ударение менее постоянно ('black 'bird – сложное слово; 'black 'bird – фраза).

Поскольку сложные слова являются единичными лексемами, морфологически допускается только одна флексия, то есть та, которая может повлиять на все сложное слово. Иными словами, окончания не будут появляться в середине сложного слова. Например, множественное число desk-top – desk-tops, а desks-tops. Множество примеров в английском языке подтверждают это правило, однако, существуют немногочисленные исключения.

Синтаксические критерии направлены на то, чтобы показать, что сложные слова можно и синтаксически рассматривать как одно целое. В большинстве сложных слов, один из компонентов доминирует над другим, передавая синтаксические свойства всему сложному слову [50]. В английском языке сложные слова обычно наследуют свои синтаксические свойства от элемента, стоящего справа. Например, сложное слово highchair, состоящее из прилагательного high и существительного chair, в итоге является существительным.

Семантически отношения между элементами сложного слова особенно универсальны. Denning приводит следующий пример: в footstep

существительное *foot* определяет предмет существительного *step*, передающего действие [42]. Напротив, в слове *doorstep* компонент *door* указывает местоположение существительного *step*. В обоих случаях, однако, существует мотивированная связь между составляющими элементами и конечным сложным словом.

Сложные слова в художественных произведениях, как объяснил J. Munat, обычно состоят из одного узнаваемого свободного корня в сочетании с бессмысленным словом (*bumplehammers* (лапища)) или из двух семантически несвязанных слов (*to gobblefunk* (цепляться к словам)), что приводит к смутно знакомым, но в конечном итоге неизвестным читателю авторским решениям – окказионализмам [55].

С течением времени были предложены различные классификации сложных слов в зависимости от их семантических свойств. Чаще всего их подразделяют на «эндоцентрические» и «экзоцентрические» [37]. В эндоцентрических сложных словах смысл мотивирован, то есть его можно определить по обоим элементам, входящих в состав сложного слова (или хотя бы одному из элементов). Например, *keyboard* – это набор или ряд клавиш на музыкальном инструменте или пишущей машинке, *highchair* – детское кресло с высокими ножками, а *joystick* – маленький рычаг, который можно перемещать в любом направлении. Когда значение не может быть определено ни одним из элементов, и сложное слово соотносится с иным референтом, мы говорим об экзоцентрических соединениях, таких как *lazybones* – ленивый человек, а *madhouse* – шумное и беспорядочное место.

Вопрос о сложном слове в английском языке также включает «образования классицизма», то есть лексемы греческого или латинского происхождения, образующие новые слова в английском языке. Эти образования не засвидетельствованы в исходных языках, отсюда термин «neoclassical». Примерами подобных соединений являются такие слова, как *biography*, *biology*, и *photograph*. Некоторые лингвисты рассматривают

их как результат деривации, но уникальные комбинаторные свойства, положение элементов, а также включение связующего элемента говорят о том, что они по своей сути являются сложными словами [59]. Элементы таких образований могут занимать как начальную, так и финальную позиции, а иногда и обе.

Таким образом, мы можем наблюдать определенные общие положения касательно теории сложных слов в отечественной и зарубежной науке.

Оба языка охотно формируют и активно используют сложные слова; они наиболее склонны к именовому сложению, значительно реже – к глагольному. Английскому языку, удается компенсировать этот недостаток благодаря конверсии  $N > V$ , чего нельзя сказать о русском языке.

Наиболее распространенной моделью образования сложных слов, как и окказионализмов, в английском языке является модель  $N+N$ . Этому способствует одноморфемная структура слов и примыкание, как основной тип синтаксической связи. В русском языке преобладает двухморфемная структура, в таком случае чаще встречаются словосочетания, а не сложные слова.

Необходимо отметить, что в русскоязычных определениях сложного слова наблюдаются термины «корневая морфема» и «основа», а в определениях «compound word» преобладают «stem» и «word».

Это обусловлено принадлежностью двух языков к разным типам грамматического строя. Русский язык – синтетический, где «грамматические значения выражаются в пределах самого слова, в то время как английский – аналитический язык, т.е. отношения между словами в предложении выражаются не формами самих слов, а служебными словами при знаменательных словах, порядком этих знаменательных слов и интонацией» [21].

В дополнение к этому В.В. Гуревич отмечает, что «в английских словах не всегда удастся установить четкую границу между корнем и

окончанием», поэтому зарубежные лингвисты оперируют понятиями «stem» и «word», которые в данном контексте близки по значению к «корневая морфема» и «основа» соответственно [12].

Принимая во внимание существующие подходы к определениям «сложное слово» в русском и «compound word» в английском языках, мы можем отметить общие для «сложного слова» и «compound word» идеи цельнооформленности и функционирования в качестве самостоятельной единицы, а также обозначить следующее определение, весьма удачно подобранное О.Д. Мешковым, в качестве основного в рамках нашего исследования: «сложное слово - лексическая единица, образованная из двух и более основ путем сложения и выделяемая в потоке речи на основании своей цельнооформленности» [19].

«По самой своей структуре сложные слова приспособлены для образной репрезентации мира: наличие двух или более основ предполагает первоначальную соотнесённость с двумя или более референтами, их сопоставление, сравнение, связи. Само сложное слово, таким образом, уже представляет минимальный контекст, в котором может реализоваться образное видение мира» [8].

В сложных словах сосредоточены основные идеи замысла писателя как в частичках пазла. Они помогают писателю сформировать уникальный стиль, и, к тому же, значительно обогатить литературный фонд языка.

## 1.5 Способы образования сложных слов и окказионализмов

В художественном произведении автору приходится тщательно отбирать языковые средства для того, чтобы читатель, воспринимающий ту информацию, которую писатель хотел до него донести, смог ее в том числе правильно понять и расшифровать. С этой целью авторы обращаются к своему воображению и лексике языка, на котором он говорит, в процессе изобретения новых слов для обозначения придуманных им предметов, явлений или существ. Часто, для достижения большей художественной выразительности, окказионализм в тексте обозначает предмет или действие, уже имеющее в языке свое название [14].

Анализ окказиональных образований носит в основном контекстуальный характер и проводится путем изучения самих слов, либо путем анализа контекста, окружающего данный окказионализм. При этом используются различные методы, такие как анализ словарных дефиниций, морфологический анализ, изучение грамматической формы, анализ словообразовательной модели [18].

Так как в ходе исследования нами было установлено, что большая часть авторских новообразований в анализируемых произведениях Р. Брэдбери является сложными словами, мы рассмотрим, как способы образования окказионализмов, так и сложных слов в английском языке. Напомним, что окказионализмы и сложные слова могут образовываться, подчиняясь общим нормативным моделям словообразования данного языка, или с отклонением от нормы словообразования.

С точки зрения стандартных способов словообразования окказионализмы могут образовываться, в основном, с помощью существующих слов и развитой системы аффиксов. Наиболее продуктивным способом является словосложение – соединение двух и более слов в одно сложное слово [28]. Такое слово может отображаться на письме слитно или через дефис. В словосложении, в свою очередь,

наиболее распространена модель N1+N2 (+N3), где первое существительное выполняет роль определения: flashlight, steamboat, mail-loop, brookstream, moon-drum, whale-widow.

В модели N1+N2 (+N3) можно выделить следующие подтипы. Для передачи метафоры автором в основном используется модель N1+N2-ed (+N3) (=N3 is like N1): tomb-painted bosom, the lightning-shaped tree, flax-haired Swede.

Возможен вариант N1+ADJ+N2 (=N2 is like N1): lime-green (frog) – a frog is like a lime, worm-white (creatures) – creatures are like worms, fog-gray (eyes) – eyes are like fog.

Кроме того, на месте второго существительного может оказаться прилагательное или причастие – N1+PII/ADJ (+N2) (=N2+PII/ADJ with/in/of/to/by...N1). Как правило, данное сложное слово можно перефразировать при помощи предлога: wind-filled (cheeks) – cheeks filled with wind, thread-sewn (lips) – lips are sewn with thread, brass-labeled (lids) – lids are labeled with brass.

Другая распространенная модель – ADJ+N: fey-cousin, blackbird, wildflowers.

Встречаются также: ADJ+N1-ed/PII+N2 (=N2 with/in/of/to... ADJ+N1): dark-haired girl, old-fashioned Family; ADJ1/PII+ADJ2/PII+N (=N that is/are ADJ1/PII+ADJ2/PII): strange-fine (family), dull-blue (iron engine).

Реже встречаются сложные слова, где первым компонентом является наречие – ADV+ADJ: forever-beautiful (maidens), never-arriving (snow), always-twilight (ceiling); ADV+N: almost-skeletons, near-uncle.

Составные модели весьма типичны при образовании индивидуально авторских решений: long-before-dawn (tales), ghost-story-telling (time), green-turning-to-brown (autumn), as-yet-unborn (site).

С этой целью также используются и числительные, с помощью которых могут образовываться как сложные слова, так и окказионализмы: the four-thousand-year-old (mummification), nine hundred and ninety-ninth

(birthday).

Помимо словосложения, в английском языке, как в русском и многих других, широко используются суффиксы и префиксы при образовании новых слов от основ существующих. В данном случае, если читатель знаком со значением основных аффиксов, то скорее всего сможет определить значение незнакомых слов. При образовании окказионализмов авторы иногда обращаются и к аффиксам других языков. Примерами данного типа окказионализмов могут служить: *croquetless and hoopless (lawn)*, *half-blind (father)*.

Еще одним способом создания сложных и окказиональных слов является конверсия. Ранее мы уже упоминали о том, что в слова в английском языке легко поддаются конверсии N>V: *to kettle-drum*, *to pell-mell*.

Среди непродуктивных способов английского словообразования, в соответствии с проанализированной выборкой в рамках данного исследования, следует отметить, пожалуй, только переразложение: *fright-full tale*.

Окказионализмы могут образовываться с отклонением от нормы, иными словами, по непродуктивной языковой модели, но, в общем и целом, они все равно подчиняются законам языка. Главная цель автора при работе с окказионализмами – создать понятный читателю набор лексических единиц в контексте произведения. Руководствуясь этим принципом, писатель, так или иначе, выбирает относительно продуктивные способы словообразования.

Изучив основные способы образования сложных и окказиональных слов в английском языке, соотносящиеся с содержанием нашего практического исследования, мы пришли к выводу, что подобные лексические единицы могут быть образованы как при помощи сравнительно продуктивных, так и малопродуктивных моделей. Любой писатель, практикуя творческий подход, часто бросает вызов

продуктивным моделям словообразования и художественному потенциалу языка в целом. Сложные и окказиональные слова создаются автором таким образом, чтобы быть достаточно понятными, информативными, а также успешно выполнять предполагаемую стилистическую функцию, заложенную в них автором.



## Выводы по главе 1

Лексический состав любого языка постоянно дополняется новыми единицами, обозначающими ранее неизвестные понятия или явления. Это связано с техническим прогрессом и развитием общества в целом, сферы жизни которого постоянно претерпевают значительные изменения. Носители и пользователи языка, как правило, легко понимают и принимают недавно появившиеся слова и начинают употреблять их в своей речи, затем эти слова, именуемые неологизмами, с определенной долей вероятности попадают в словари общего пользования.

В первой главе мы обозначили основные теоретические положения, на которых основано наше исследование. Мы, проанализировав существующие подходы к определению понятия «неологизм», решили придерживаться мнения о том, что это слово, уже существовавшее ранее, но употреблявшееся ограниченно, а затем утратившее подобный статус, став используемым в более широких кругах, или впервые появившееся в языке слово, сохранившее для носителей языка свою новизну.

Выделяя окказионализм как особую разновидность неологизмов и, вероятно, стадию, предшествующую его появлению, мы выяснили, что мировые лингвисты не сходятся в едином мнении в вопросе определения понятия «окказионализм». Однако, изучив различные подходы, мы проследили определенные закономерности и общие черты в существующих дефинициях. Окказионализм, противопоставлен узуальному слову, обусловлен определенным контекстом употребления и обладает, особенно в художественных произведениях, особой стилистической и поэтической функцией.

Далее, основываясь на данных, наиболее точных и емких на наш взгляд определениях, мы перечислили основные положения, позволяющие выделять среди неологизмов окказионализмы. Во-первых, окказионализмы - явления речи, а не языка. Во-вторых, они не находят отражение в

словарях. В-третьих, они контекстуально зависимы. В-четвертых, окказиональные образования производны. И, наконец, в-пятых, они подчиняются законам языковой системы, но придерживается малопродуктивных моделей.

В виду того, что большая часть окказионализмов в проанализированных нами работах Рея Брэдбери относится к сложным словам, мы обратились к мнению авторитетных ученых в вопросе определения понятия «сложное слово» и в качестве рабочей формулировки в данном исследовании мы понимаем, что такое слово образовано из двух и более основ, а также выделяется в речи в соответствии с признаком своей цельнооформленности. Сложные слова, включая несколько компонентов, изначально способны передавать художественный замысел автора и реализовывать образное представление мира.

В последнюю очередь, мы перечислили некоторые из основных способов образования сложных слов и окказионализмов, применимые к полученной нами в ходе исследования выборке (N1+N2 (+N3) и ADJ+N, включая всевозможные их вариации, где первый компонент выражен N либо ADJ и выполняет роль определения, а также аффиксация и конверсия N>V), и пришли к выводу, что и те, и другие могут образовываться с отклонением от нормы, по малопродуктивной языковой модели, но, в целом, подчиняются законам словообразования. Писатель, создавая свои произведения стремиться добиться максимально яркого художественного отображения действительности, но в то же время он желает создать доступные и поддающиеся расшифровке образы, основанные на известных или относительно знакомых и понятных пользователю языка способах словообразования.

## ГЛАВА 2. АНАЛИЗ РОЛИ СЛОЖНЫХ СЛОВ И ОККАЗИОНАЛИЗМОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Р. БРЭДБЕРИ

### 2.1 Об авторе

Рей Брэдбери родился 22 августа 1920 года в Уокигане, штат Иллинойс. У Брэдбери было два старших брата, но один из них умер в детстве. Младшая сестра Элизабет также умерла, будучи еще ребенком, от болезни лёгких, в том же году скончался дедушка маленького Рея. Столь раннее знакомство со смертью позже отразилось во многих из его работ. Отец Брэдбери обслуживал линии связи в электрической компании, что вполне объясняет интерес будущего писателя к технике. В детстве на Р. Брэдбери очень повлияла его тетя Нева, которая работала костюмером. Она брала его на представления, а также всячески поощряла и способствовала развитию его воображения. В возрасте двенадцати лет Брэдбери начал каждый день часами писать истории. Семья Брэдбери ненадолго переехала в Аризону, прежде чем в 1934 году обосноваться в Лос-Анджелесе. Брэдбери продолжал писать, а также проводил много времени за чтением в библиотеках и ходил в кино. После окончания средней школы в 1938 году Брэдбери не взяли на военную службу из-за плохого зрения. Он зарабатывал на жизнь продажей газет, совершенствуя свои писательские навыки. Свой первый рассказ "The Lake" у него получилось продать в 1943 году, другие публиковались в таких журналах, как *Black Mask*, *Amazing Stories* и *Weird Tales*.

Рей Брэдбери считают, пожалуй, самым известным американским писателем-фантастом, однако большинство его работ, представленных в совершенно разнообразных жанрах, от готического хоррора до социальной критики, отражает его интерес к гуманистическим проблемам и идеям. Только треть его работ можно отнести к жанру sci-fi. Многие из его работ, с одной стороны, являются убедительным доказательством опасности безудержного научно-технического прогресса. С другой стороны, они

вселяют надежду на то, что человечество будет творчески использовать подобные достижения в новых мирах, которые оно, похоже, стремится создать. Поклонники жанра sci-fi неоднократно критиковали его рассказы за научно-технические неточности. Писатель игнорировал подобную критику, заявляя, что архитектурной доминантой в его произведениях являются социальные, культурные и интеллектуальные проблемы, а не научная правдоподобность. Его рассказы, в которых часто исследуется бесчеловечное давление мировых технократий и завораживающая сила воображения, широко антологизированы и переведены на многие языки.

Как бы парадоксально это ни звучало, произведения Брэдбери – это взгляд одновременно в прошлое и будущее. Для него каждая история – это способ раскрыть личность нового персонажа, его собственное «я»: герои его книг не похожи друг на друга. Брэдбери представлял, что человек состоит из времени, и все мы, подобно рекам, движемся и меняемся с его течением. Рей Брэдбери, подобно Гераклиту, считал, что нельзя дважды войти в одну и ту же реку – «никто не сможет дважды войти в одно и то же «я»». Иногда автор обнаруживал себя в прошлом, а иногда, особенно в своей научной фантастике, в будущем. Некоторые критики говорили о нем, как о пограничнике, поочередно существовавшего в двух мирах, которого попеременно привлекали то идеализированное прошлое, вневременное и ностальгическое, то красочное будущее, такое изменчивое и пугающее. Подобное творческое напряжение имеет место как в его собственной жизни, так и в жизнях того поколения американцев, которое он любил изображать в книгах. Это также тесно связано и с жанром научной фантастики, с которым его стали отождествлять.

Брэдбери называют романтиком, и романтизм его часто выражен в проблемах, которые он исследует: конфликт между жизненной силой человека и бездушным механизмом, между творческой личностью и серыми массами, между воображением и разумом, между интуицией и логикой, между невинным детством и пороками взрослой жизни, а также

между тенью и светом в каждой человеческой душе. Через сюжеты его книг мы понимаем, что во всех этих конфликтах люди, а не машины, находятся в центре внимания. Двойственное отношение к техническому прогрессу характеризует всю жизнь и работу писателя. Например, он так никогда и не научился водить, при том, что большую часть своей жизни провел в Лос-Анджелесе, городе, в котором автомобиль не только стал очевидной необходимостью, но и объектом поклонения. Он также отказывался использовать компьютер и успешно избегал полетов на самолете в течение первых шестидесяти лет своей жизни.

Эти взгляды имеют свои корни в личном, глубоко эмоциональном опыте. К примеру, он никогда не садился за руль, потому что в молодости был свидетелем гибели пяти человек в ужасной автомобильной аварии. Благодаря тому, что в своих работах он противопоставлял основные человеческие ценности слепому принятию технического прогресса, торжество человеческого духа современному материализму, и из-за его веры в простоту и доброту жизни маленького города в отличие от изнурительного безразличия мегаполисов, критики обвинили его в сентиментальности и наивности. На что Брэдбери ответил – «критики пишут из головы, тогда как я пишу от сердца».

Поэтический стиль, выработанный Брэдбери, превосходно подходит тем искренним идеям, которые он раскрывает в изобилии своих оригинальных историй. Свой авторский стиль он развивал через эклектичное подражание, упорство и решимость. Будучи подростком, он писал по несколько сотен слов в день, так как считал, что количество в конечном итоге сменится качеством; опыт и пример других писателей помогут понять, что стоит оставить, а что будет лишним. По словам Брэдбери, на него повлияли такие писатели, как Чарльз Диккенс, Марк Твен, Томас Вулф и Эрнест Хемингуэй. Он также упоминал таких поэтов, как Александр Поуп, Джерард Мэнли Хопкинс и Дилан Томас, а также драматургов – Уильяма Шекспира и Джорджа Бернарда Шоу. Кроме того,

в интервью он настаивал, что его стиль исходит и от Чарльза Чаплина, и от Олдоса Хаксли, от Джорджа Оруэлла, Бертрана Рассела и К.С. Льюиса. Помимо этого, автора вдохновляли художники (Эль Греко и Тинторетто) и композиторы (Моцарт и Гайдн) – они помогли ему «добавить ритма и красок» в его письмо.

По словам Брэдбери, все эти писатели, поэты, художники и музыканты олицетворяли радость творчества, а их произведения переполнены природной и интеллектуальной энергией. Их пыл и восторг заразительны, а их искренние ответы на вопросы бытия вызывают аналогичный отклик у читателей, зрителей и слушателей. Их аудитория зачарована, будто находится под действием волшебного заклинания. Это именно то, чего Брэдбери пытался достичь: он, словно в калейдоскопе, превращал красочные кусочки реальности в сверкающую картину, чтобы эмоционально оживить жизнь своих читателей.

Работы Брэдбери глубоко автобиографичны – его детство, юность и взрослая жизнь породили многие из его историй. Грэм Грин однажды сказал, что в детстве всегда есть момент, когда открывается дверь и выпускает будущее. Сюжет “Dandelion Wine” повествует именно о таком моменте, на стыке прошлого и будущего. Двенадцатилетний герой оказывается между безопасным, несложным миром детства и пугающим, сложным миром взрослой жизни. Несмотря на одиночество, болезни и смерть, которые, кажется, изводят взрослых, молодой человек, подобно колонистам в “The Martian Chronicles”, должен преобразовать свое прошлое, чтобы создать будущее. И в жизни Брэдбери было много таких моментов. Однажды он признался, что все, что он когда-либо делал - все его действия, любовь и страхи – результат его детского восприятия мира монстров и ангелов, зла и добра, смерти и жизни. Он также отмечал, что самое важное событие в его детстве произошло, когда ему было двенадцать. На одном из местных карнавалов выступление мага Mr.

Electrico настолько взбудоражило его воображение, что он начал писать рассказы, чтобы поделиться яркими образами с другими.

Многочисленные истории Брэдбери, в том числе в его первом фэнтези-сборнике “Dark Carnival”, своими корнями восходят к детству писателя. Автор поднимает в них такие вопросы, как важность воображения и сохранения человеческих ценностей. К примеру, рассказ “The Lake” основан на детском опыте Брэдбери, когда его двоюродный брат чуть не утонул в озере Мичиган. Эти и другие ранние истории позволили ему углубить свое видение и определить идеи, которые он будет развивать в поздних, более совершенных рассказах, романах и даже стихах.

Многие считают Брэдбери писателем-пессимистом. Напротив, в правильном свете его работы глубоко оптимистичны. Хотя в своих произведениях автор часто рассуждает о смерти, он всегда противопоставляет ее жизни, как в традиционной теологии аналогом Падения является Искупление. Брэдбери считал, что люди обновляются, как на Земле, так и в космосе; жизнь бросает человеку бесконечное количество новых вызовов. Только преодолев их люди найдут себя и будут спасены. В итоге, его финальный вердикт всегда оптимистичен: благодаря творческой адаптации мы не только выживаем, но и преуспеваем. Человек должен двигаться, подобно реке, сквозь время, и постоянно меняться, адаптироваться, обновляться.

На самом деле Брэдбери возлагает большие надежды на человечество и на обретение им полноценной жизни - утопии, пришедшей на Землю. Он показывает своим читателям утопический мир, но в то же время описывает ужасы, которые могут произойти, если не остановить некоторые современные тенденции. В своих трудах он отправляет своих читателей на Марс или в деревни и города, где происходят странные вещи; он оставляет своих читателей дома, чтобы наблюдать, как злые карнавалы идут по улицам их окрестностей в поисках своих жертв. Но он всегда

хочет, чтобы Земля была лучшим из всех возможных миров, и человек, вступивший в борьбу с самим собой способен сделать свой мир таким, в котором он сможет быть таким же свободным и счастливым, каким он всегда мечтал быть.

Рей Брэдбери – писатель с большой буквы, ставший еще при жизни классиком не только американской, но и мировой литературы, основоположник многих традиций жанра научной фантастики, талант которого не ограничивался рамками одного жанра. Р. Брэдбери, подобно герою одного из его произведений, “The Illustrated Man”, рассказал тысячи историй о человеке, его месте и предназначении в современном мире, а также удивительной силе человеческого воображения.



## 2.2 Основные темы произведений Рея Брэдбери

Когда другие писатели спрашивали Рея Брэдбери, где он берет материал для своих историй, он объяснял, что изначально все исходит от идеи. После того, как идея создана, он придумывает персонажей для ее воплощения. Ключом к пониманию тесной связи между его персонажами и основными идеями его рассказов являются образы, созданные автором.

Поскольку в совершенно разных сюжетах он последовательно использует одни и те же термины, искусно опирается на устоявшиеся концепции и неизменно возвращается к знакомым образам и изображениям, складывается впечатление, что Брэдбери обладает всеобъемлющим видением вселенной. Однако, как уже отмечалось ранее, в действительности Брэдбери интересуется не бесконечностью вселенной, а личностью, отдельным человеком, и тем, как он может и должен функционировать в реальности. Автор отстраненным, но пронизательным взглядом рассекает человека, выявляя его страхи и слабости. Повторяющиеся во всех его трудах образы являются инструментами, с помощью которых он выполняет эту задачу. Эти образы, в свою очередь, служат для передачи определенных конкретных идей, которые также относятся к микрокосмическому миру человека.

Одной из таких идей, которая прослеживается как в раннем творчестве писателя, так и в его поздней беллетристике, является, например, «отчуждение». Брэдбери испытал культурное отчуждение в Мексике в 1945. Американцы того времени были в основном протестантами, индивидуалистами – их волновал лишь успех, а мексиканцы, с другой стороны, были в основном католиками, коммунистами, чьи мысли занимали вопросы жизни и смерти. Во время своей поездки в Гуанахуато, Брэдбери был поражен и очарован катакомбами с рядами мумифицированных естественным образом тел. Сюжет рассказа “The Next In Line” основан именно на этом воспоминании.

Молодая американская женщина после посещения склепов Гуанахуато чувствует отчуждение, как от странного мексиканского общества, так и от своего собственного тела, которое она воспринимает теперь как потенциальную мумию. Брэдбери пытается понять реальность жизни через смерть. По мнению автора, осознание смерти становится лекарством, способом исцеления себя через переживание, обучение и выживание.

Преобладающие идеи смертности, реальности зла и того, как с ним бороться, хода времени и, наконец, достижение самопознания, гармонии жизни, добра появляются в каждой из работ Брэдбери. Общие идеи в работах Брэдбери призваны показать, что человек жаждет знать, кто он, как может полностью реализовать свой потенциал и быть искренним в своем стремлении найти способ справиться со злом в это мире, добиться торжества добра, жизни. Между тем, он опасается неумолимого течения времени, боясь состариться и, так и не достигнув своей цели, умереть. Автор использует ряд повторяющихся образов, как например: овраг, карнавал, образы загробной жизни и кладбища; песок и часы, старость, усталость; солнце и огонь, лето, улыбки, любовь, водные образы и другие.

Примером такого образа может служить овраг в “Dandelion Wine”. Брэдбери исследует как физические, так и психологические аспекты смерти с помощью данного образа. Он считает, что, если человек осмелится встретить и осознать свою окончательную смерть, он сможет полнее оценить себя и свою жизнь. Р. Брэдбери убежден, что необходимо «встречать, знать, жевать и глотать смерть как писатель и читатель», изгонять ее из подсознания, чтобы человеку не приходилось постоянно думать о ней, и, таким образом, он мог продолжать свое настоящее дело - жить.

Карнавальные образы Брэдбери, как например, в сборнике “Dark Carnival” - основной источник присутствия зла в реальном мире. Брэдбери верит, что зло, в дремлющей форме, существует в каждом человеке. Если человек не будет поддерживать в себе хорошее, активно тренируя его, он

утратит способность бороться со злом, позволив этому отрицательному началу становиться сильнее.

Борьба между добром и злом, подтверждается в работах Брэдбери таким доминантным образом, как солнце с его первичной функцией источника жизни и целостности человека. Для Брэдбери свет - это добро, а тьма - зло. Ряд его историй идет дальше, используя образы солнца как символ Бога и бессмертия. Кроме солнца, огненные образы Брэдбери также олицетворяют победу добра над злом. Эти образы функционируют одинаково, поскольку символически огонь можно считать земным представителем Солнца. Огонь для писателя - очиститель или разрушитель зла, символ трансформации и возрождения. Иногда, однако, как в "Fahrenheit 451", оно символизирует желание уничтожить само время и положить конец всему, чего человек страшится. В работах, посвященных образам огня, содержатся наиболее важные социальные комментарии Брэдбери, касающиеся мира, каким он его видит. Здесь находят отражение его самые громкие призывы в пользу искусства и гуманитарных наук, а не стерильных технологий.

Другой образ, способный сразиться со злом – улыбка. По словам Брэдбери, улыбки и смех, а в особенности их прародитель – любовь – это самые мощные и гуманизирующие силы, которыми обладает человек. Герои его произведений часто улыбаются, даже в самых непростых ситуациях, не только женщины, но и мужчины. Этот простой, но глубокий символ вселяет в героя и читателя надежду, успокаивает, воодушевляет.

Признание человеком смерти как части жизни, его стремление быть лучшей версией себя, принятие реальности зла и добра в мире, и борьба против зла – то, что, по мнению Брэдбери, поможет человеку познать и понять самого себя.

Это самопознание также представлено в водных образах, которые используются автором в традиционном смысле, как источник жизни и жизненных циклов. Вода также символизирует возрождение, регенерацию

и очищение. Писатель призывает читателя «праздновать жизнь», наслаждаясь ей вопреки трудностям.

Понятие «тема произведения» в литературе тесно связано с идеей. М. Горький в своем определении «темы» подчеркивал эту связь, утверждая, что «это идея, которая зародилась в опыте автора, подсказывается ему жизнью, но гнездится во вместилище его впечатлений еще неоформленно и, требуя воплощения в образах, возбуждает в нем позыв к работе ее оформления» [11; Т. 27]. Иными словами, идея или их совокупность, воплощенная в образах, и есть основная тема произведения, его главная мысль, а часто и основная проблема.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что с помощью определенных идей, воплощенных в повторяющихся, ярких и запоминающихся литературных образах, Рей Брэдбери раскрывает в большинстве своих работ одни и те же основные темы: Жизнь, Время и Смерть. Далее мы попытаемся найти отражение этих основных тем в проанализированных нами художественных произведениях писателя.

## 2.3 Отражение основных тем писателя в анализируемых произведениях

Мы начали данное исследование с небольшой повести “Somewhere a Band Is Playing” («Где-то играет оркестр») – произведения в жанре фэнтези, не столь знакомом многим читателям Рея Брэдбери. К тому же, это одна из поздних и малоизвестных работ автора.

В небольшой, затерянный в степях Аризоны солнечный городок под названием Саммертон прибывает молодой журналист, Джеймс Кардифф. Он сразу понимает, что в этом месте что-то не так. Первый встречный предлагает дружбу, а местные жители слишком добры и учтивы по отношению к нему. Более того, невероятно красивая девушка с древним именем Нефертити, в которую журналист влюбляется, отвечает ему взаимностью. Постепенно правда открывается ему. В этом маленьком городе собирались люди, отличавшиеся от других. У них есть уникальный дар - они не стареют. Здесь все писатели, как и главный герой, но каждый пишет только то, что ему нравится. Девушка предлагает журналисту остаться с ними, и фактически обрести бессмертие. Однако, герой не уверен, сможет ли оставить прежнюю жизнь и отказаться от всего в пользу Саммертона.

Краткий пересказ событий произведения позволяет нам предугадать основные темы, свойственные писателю. Прежде всего, это Время – с самых первых строк мы невольно наблюдаем за ходом времени в этом необычном месте:

«And Time then just goes on forever  
And hearts then continue to beat  
To the sound of the old moon-drum drumming  
And the glide of Eternity’s feet» [39]

«He turned and saw a wind-battered sign over the flimsy station that seemed about to sink under tides of sand: SUMMERTON, ARIZONA.» [39]

Тема Времени неизбежно отсылает нас в счастливое, беззаботное лето Жизни – детство, которое, кажется, тоже длится вечно:

«And they drove by fence after fence, where crowds of sunflowers lifted huge round clock faces to time the sun, to open with the dawn and close with the dusk...» [39]

«He stepped forward and pushed the door, half-expecting that he would find his grandmother within, lost in that special jungle where hung leopard bananas, where doughnuts were buried in quicksands of powdered sugar. Where apples shone in bins and peaches displayed their warm summer cheeks.» [39]

«Not a backyard that was not, this day, filled with carpets being flailed so that time dusted on the wind and old patterns sprung forth to rococo new. Not a kitchen that did not send forth promises of hunger placated and easy evenings of contemplation on victuals contained just south-southwest of the soul.» [39]

Всё в городе грезится журналисту счастливым детством, все улыбаются ему и приветливо машут руками:

«As Cardiff put his foot on the porch landing, all the rocking stopped, all the faces lifted, and there was a blaze of smiles and every hand rose in a quiet wave of welcome.» [39]

Однако, детей в городке нет – есть школа, но ни одного ребенка. Только здание и окрестности, отмеченные Временем:

«Cardiff alighted and walked into the schoolyard to find a teeter-totter, its old blue paint flaking, next to an old swingset, its splintery wooden seats suspended from rusted iron chains.» [39]

«The school was two stories high. Its double doors were shut, and all eight of its windows were crusted with dust. Cardiff rattled the front doors. Locked tight.» [39]

«Cardiff turned back to the building. Carved in the lintel, above the main door were the words: SUMMERTON GRAMMAR SCHOOL, DEDICATED JANUARY 1st, 1888.» [39]

«He gave one last look at the dust-caked windows and the rusted swing chains and said, “One last go-round, Claude.”» [39]

Куда же они подевались? В поисках ответа на этот вопрос Джеймс отправляется на кладбище:

«The graveyard.

All that cold marble crushed his heart and stopped his breathing. There was no iron fence around the burial park. He entered silently and bent to touch the first gravestone. His fingers brushed the name: BIANCA SHERMAN BATES

And the date: BORN, JULY 3, 1882

And below that: R.I.P.

But no date of death.

The clouds covered the moon. He moved on to the next stone.

And again, no mortal date.

He brushed a third gravestone and found:

Gone to God

But, Cardiff knew, she had not as yet gone to God.» [39]

Итак, городе есть кладбище, но нет Смерти – на надгробиях только даты рождения, а гробы пусты:

«Cardiff bent and pulled at the coffin lid. It was neither nailed nor locked. He swung back the lid and stared down into the coffin. Elias Culpepper came to stand beside him. They both stared down at . . . An empty coffin.» [39]

«Four dozen stones dead, but not dead.» [39]

«McCoy was there, not dead but sleeping, having given up, and was now taking a snooze.» [39]

Время в городе остановилось в отсутствие Смерти:

«And children sit by on the stone floor

And draw out their lives in the sands,

Remembering deaths that won't happen» [39]

Конечно, страх Смерти волнует героя, ведь он не такой, как местные жители, он рассуждает о ее неумолимом приближении:

«Somewhere, sometime, he had heard someone say: Fix the image before it fades. So said the first cameras that trapped light and carried that illumination to obscuras... In darkness the phantoms lurked in chemicals until some gestures surfaced them out of time into a forever that could be held in the hands long after the warm flesh had vanished.» [39]

Жители Саммертона, в свою очередь, считают бессмертие не проклятием, а даром, и почитают каждый день своей Жизни:

«The great ‘medicine’ was finding that we were alive and loving it. We have celebrated every day of our lives. The celebration, the exhilaration, of worshipping the gift, has kept us young. Does that sound impossible? By simply knowing you’re alive and looking at the sun and enjoying the weather and speaking it every moment of your existence, this ensures our longevity. We live every moment of our existence to the fullest, and that is a superb medicine. In that way we refuse the darkness.» [39]

В качестве следующего анализируемого произведения нами был обозначен роман “From the Dust Returned” («Из праха восставшие»). Он также относится к жанру фэнтези, однако, очевидно, представляет собой более объемный труд, а значит и поле для исследования. Изначально Р. Брэдбери включил в роман шесть рассказов, написанных ранее и опубликованных отдельно друг от друга, а затем связал их дополнительными главами.

Семейство Эллиот – это мумии, призраки, вампиры и другие существа из потустороннего мира. Многочисленные родственники каждый год устраивают Семейную Встречу, которая проходит в фамильном Доме в канун Дня Всех Святых. Дом вполне реален и находится в США, на севере штата Иллинойс.

Роман крайне автобиографичен, как и многие другие работы писателя. Прототипами членов Семьи послужили реальные родственники



Брэдбери, устраивавшие на Хэллоуин семейную встречу в доме его бабушки. К примеру, тетя Нейва действительно проводила много времени с Реем и его братом, а его любимого дядю, неизменно веселого и шумного, на самом деле звали Эйнар.

Главный герой, малыш Тимоти, поднимается на чердак, чтобы пробудить ото сна Тысячу-Раз-Пра-Прабабушку, египетскую мумию по имени Нэф. Накануне воссоединения семьи она рассказывает мальчику об истории Семьи и о том, как появился Дом. Тимоти узнает больше о мире живых и мертвых и начинает воспринимать бессмертие, которым он от рождения обделен, по-новому. Оказывается, Семья существует до тех пор, пока люди верят в сверхъестественное, но с каждым годом ситуация меняется к худшему. Члены семьи хотят остаться в доме, но в итоге люди узнают о нем и сжигают его. Тимоти же, в конце концов, хочет прожить жизнь простого смертного, и Прабабушка одобряет его решение.

Краткое содержание этого романа так же недвусмысленно намекает на темы, затронутые в произведении – Жизнь, Время, Смерть. Стоит отметить, что здесь тема Смерти раскрывается иным образом в силу того, что герои данного произведения принадлежат к миру мертвых. Тем не менее, они воспевают Жизнь в своем бессмертии. Их привлекают грозы и молнии, ураганы, сверхъестественное и атрибуты загробной жизни, под стать их бессмертному существованию:

«This," Grandmere murmured, "is the Family, all strange-fine. We walk nights, fly winds and airs, wander storms, read minds, work magic, live forever or a thousand years, whichever.» [38]

Подобный контраст Жизни и Смерти прослеживается также и в отношении Тимоти, приемного ребенка в Семье, который действительно находится между двумя мирами – пугающей бессмертной взрослостью и беззаботным смертным детством. Он не уверен, хочет ли стать таким, как взрослые. Будучи смертным, Тимоти на первый взгляд совсем не похож на своих родственников:

«Hands too warm. Face and cheeks too hot.» [38]

«They were astonished at his color, the pink of sunrise and daybreak, and the sound of his respiration, a spring bellows, and the beat of his fisting heart, no more than a hummingbird's caged sound, and on impulse the Lady of the Fogs and Marshes ... held up the smallest of mirrors which she kept ... to study the faces of strangers should something be wrong with them.» [38]

«– Do you or do you not want to be like us, Timothy?

– Yes. No. Yes. No.

Crying out, he let the stuff fall to the floor and fled to the front door to fall out in the night.» [38]

«A vast confusion brushed his ears, banged his eyes, chopped his upraised fists as, in the terrible roar of this downfall burial he saw a dreadfully smiling face and cried, "Einar! Uncle!"» [38]

Герои романа убеждают мальчика в том, что бессмертие, вечная Жизнь – великий дар, с помощью которого они видят и познают то, что недоступно миру смертных:

«... I am the accumulation of the knowledge of Death. That knowledge is a curse to them instead of a useful burden.» [38]

«– Can, started Timothy, and Cecy finished, – can death be remembered?

– Oh, yes. But only by the dead. 'You the living are blind. But we who have bathed in Time, and been reborn as children of the earth and inheritors of Eternity, drift gently in rivers of sand and streams of darkness, knowing the bombardment from the stars whose emanations have taken millions of years to rain upon the land and seek us out in our plantations of eternally wrapped souls like great seeds beneath the marbled layers and the bas-relief skeletons of reptile birds that fly on sandstone... We are die keepers of Time.» [38]

«We are the granaries of dark remembrance...» [38]

«I will teach, and that knowledge, important to living because only death can set the world free to be born again that is your sweet burden...» [38]

«Oh, Timothy, she said, what a shame that we could not truly meet, you moving on to your grave, and I to a sweet oblivion of flesh and procreation.» [38]

Однако, Тим, будучи смышленным ребенком, видит также обратную сторону бессмертия и понимает, что есть причины выбрать Смерть:

«No, I don't want to be like you," said Timothy.» [38]

«...I've been watching all of you and I decided that maybe I want to have a life just like people have always had. I want to know that I was born and I guess that I have to accept the fact that I must die. But watching you, seeing all of you, I see that all these long years haven't made any difference.» [38]

«– Well, are you all happy? I wonder about that. I feel very sad. Some nights I wake up and cry because I realize that you have all this time, all these years, but there doesn't seem to be much that's very happy that came of it all.

– Ah, yes, Time is a burden. We know too much, we remember too much. We have indeed lived too long. The best thing to do, Timothy, in your new wisdom is to live your life to the fullest, enjoy every moment, and lay yourself down, many years from now, happily realizing that you've filled every moment, every hour, every year of your life and that you are much loved by the Family.» [38]

Противопоставление Жизни и Смерти вновь играет ключевую роль в развитии сюжета. К примеру, Анжелина Маргарита отличается от остальных членов семьи тем, что со временем не стареет, а наоборот молодеет:

«– Will she be as beautiful as her name?

– Gods, yes. I would hate to wait while an old crone got younger and younger, taking years to melt her back to beauty. If we are fortunate, she'll be a Castilian rose. Angelina Marguerite waits. Go see if she's awake. Now!» [38]

«And arriving at the grave with the pale stone, as smooth as a maiden's cheek, Timothy knelt and put that ear with its invisible weaver against the cool marble...» [38]

«"Dear child," said his mother. "It is a triumph over death. Everything turned upside down. She is not buried, but unburied, a grand reason for joy. Fetch wine!"» [38]

Мифическим существам, например, дяде Эйнару, по очевидным причинам, больше импонирует ночь, в то время как людям – день:

«Did he hate his wings? Far from it. In his youth he'd always flown nights. Nights were the times for winged men. Daylight held dangers, always had, always would, but night, ah, night, he had sailed over far lands and farther seas. With no danger to himself. It had been a rich, full flying and an exhilaration.» [38]

Но автор спешит напомнить читателю, что члены Семьи существуют, а значит в них, как и в смертных, течет своего рода Жизнь, им тоже хочется тепла, солнца, они тоже имеют чувства:

«And so Anuba, her fur a sooty fire, her whiskers like lightning sparks, with ocelot paws strolled into the House on that special night, ignoring the empty rooms and dreamless beds, to arrive at the main hearth in the great parlor. Even as she turned thrice to sit, a fire exploded in the cavernous fireplace. While upstairs, fires on a dozen hearths inflamed themselves as this queen of cats rested.» [38]

«As Timothy leaned out, a flesh-and-blood gargoyle, the vast armada of tomb dust and web and wing and October leaf and graveyard blossom pelted the roofs even as on the land around the hill shadows trotted the roads and threaded the forests armed with teeth and velvet paws and flickered ears, barking to the moon.» [38]

Среди героев романа довольно много детей, совсем как в доме у бабушки маленького Рея. Вспоминая свои ранние годы, писатель в ярчайших деталях позволяет нам представить детство – Жизнь полную игр, радости и забав:

«They each held large paper kites against their gasping bosoms, their faces bathed with anticipation and animal glowing.

"We'll fly our kites! Come see!"» [38]

Рей Брэдбери ощущает себя ребенком среди взрослых, ведь это и есть он, его семья Эллиот, Время его детства:

«"Well," said Timothy, feeling everyone gazing at him, for after all he was only a child advising all these ancient people on how they should live or how they should go out and be undead, was more like it.» [38]

Мы буквально чувствуем Детство, а возможно, вспоминаем свое собственное, какими мы были – полными Жизни, бесстрашными и бесконечно живыми:

«...three boys and a girl, who, for their energy, seemed to have wings, they popped up like toadstools on hot summer days to ask Uncle Einar to tell them wild starlit tales of youth and sky excursions.» [38]

«And across the meadows and over the farms his daughter and sons ran, feeding out string into the daylight sky, shrieking and stumbling, and Brunilla stood out on the farm porch and waved and laughed to know that from now on her family would run and fly in joy.» [38]

«The children pell-melled to the far Kite Hill and stood, the three of them, holding the ball of twine in their eager, proud fingers, each tugging, directing, pulling.» [38]

Тема детства тесно переплетается здесь со временем – время игр, время приключений и страшных историй:

«It was a mob of children shrieking by that made her say: "Quickly!"

"Children! Storytelling time!"

"You do believe in ghosts, yes?" she said.

The most brittle of tiny flinty sparks fired his eyes. Winter roses budded in his cheeks. And the more the children leaned, the taller he grew, and the warmer his complexion.

"I," he whispered, "shall tell you a fright-full tale. About a real ghost!"» [38]

Говоря о Времени, оно и в этом произведении является одним из центральных понятий. Роман начинается следующим образом:

«In the attic where the rain touched the roof softly on spring days and where you could feel the mantle of snow outside, a few inches away, on December nights, A Thousand Times Great Grandmere existed. She did not live, nor was she eternally dead, she ... existed.» [38]

Тысячелетние создания, их истории, сказки, легенды и мифы – все это было, с одной стороны, давным-давно, а с другой существует и сейчас. Для читателя Время, кажется, тянется веками, а в следующий миг незаметно пролетает:

«It had commenced with Rameses when, shelved and stored at his royal feet, she had slept away some few centuries with another shipload of cats, mummified and linen-wrapped, to be awakened when Napoleon's assassins had tried to gun-pock the lion icon Sphinx's face before the Mamelukes' gunpowder shot them into the sea.» [38]

«There she ... knew what went beyond this hill, or the sea on one hand and a farther sea on the other, including the age-old ice which blew from the north and the forever summer that breathed softly from the Gulf and the Amazon wilds.» [38]

«And the High Attic waited now, with its Arabian seashores of dust, and its Japanese pure white sands, and the shingles shifted and whispered, remembering a future just hours ahead, when the nightmare delights came home.» [38]

Будучи мифическими и, теоретически, бессмертными существами, герои романа не страшатся течения Времени, с одной стороны, но оно все же оставляет на них свой отпечаток, с другой:

«"Oh, Beautiful One!"

A faint pollen of dust fell from the ancient mummy's lips. "Beautiful no longer!"» [38]

«She stood propped in a dark corner like an ancient dried plum tree, or an abandoned and scorched ironing board, a captive of time, her eyes slits of deep blue lapis lazuli behind thread-sewn lids, a glitter of remembrance as her mouth, with a shriveled tongue wormed in it, whispered to recall every hour of every lost night four thousand years back...» [38]

Действительно, опасения членов Семьи небезосновательны. Время все равно неумолимо бежит вперед, неизбежно стирая на своем пути, воспоминания, события, людей. Так, Сеси беспокоится, что ее возлюбленный Том забудет о ней, не сможет ее узнать годы спустя:

«Tom? Have you still got the paper, Tom? Will you come by someday, some year, sometime, to see me? Will you know me then? Will you look in my face and remember where it was you saw me last and know that you love me as I love you?» [38]

Таким образом, вышеизложенные языковые иллюстрации подтверждают наше предположение о том, что основными темами его произведений неизменно являются Жизнь, Смерть и Время. Автор последовательно развивает одни и те же идеи при помощи похожих образов, поднимая схожие проблемы – противостояние Жизни и Смерти и неумолимый ход Времени. Герои его произведений, существуя в разных вселенных, сталкиваются со схожими трудностями, их посещают сходные мысли, открываются универсальные истины.

## 2.4 Роль сложных слов и окказионализмов в реализации основных тем анализируемых произведений

Сложные слова и окказионализмы, являясь средством художественной выразительности формируют образы и идеи, метафоры, необходимые автору при построении сюжета, а также определяющие основные темы его литературы. Мы убедились на практике, что в выбранных для анализа работах автора, как и во многих других его рассказах и романах, действительно отражены следующие основные темы, присущие произведениям Рея Брэдбери – Жизнь, Время и Смерть. Рассмотрим, какую роль играют окказионализмы и сложные слова в реализации этих тем.

Мы считаем, что реализация основной темы произведения – это передача ключевых идей и образов художественного замысла, способствующих раскрытию основной проблемы данного произведения, в словесной форме.

В рамках исследования нами было целенаправленно и последовательно проанализировано в общей сложности 516 лексических единиц (сложных слов и окказионализмов) в двух произведениях Рея Брэдбери, “Somewhere a Band Is Playing” и “From the Dust Returned”, из которых 443 участвуют в реализации основных тем его творчества. Из них 290 являются сложными словами, 153 окказионализмами. Это составляет 65 % и 35 % соответственно (см. Рисунок 1).

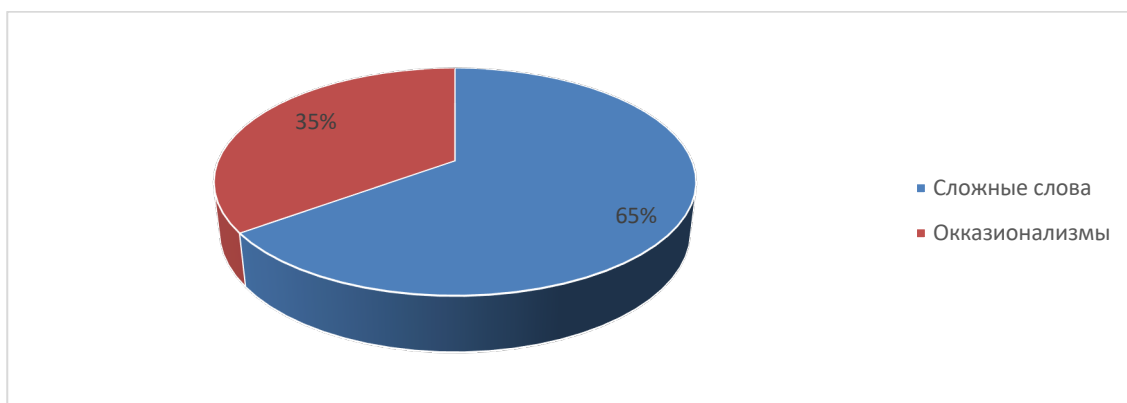




Рисунок 1 – Соотношение сложных слов и окказионализмов в произведениях “Somewhere a Band Is Playing” и “From the Dust Returned”

В повести “Somewhere a Band Is Playing” в реализации основных тем произведения участвует 172 лексические единицы, среди которых 128 сложных слов и 44 окказионализма, что составляет 74 % и 26 % соответственно (см. Рисунок 2).

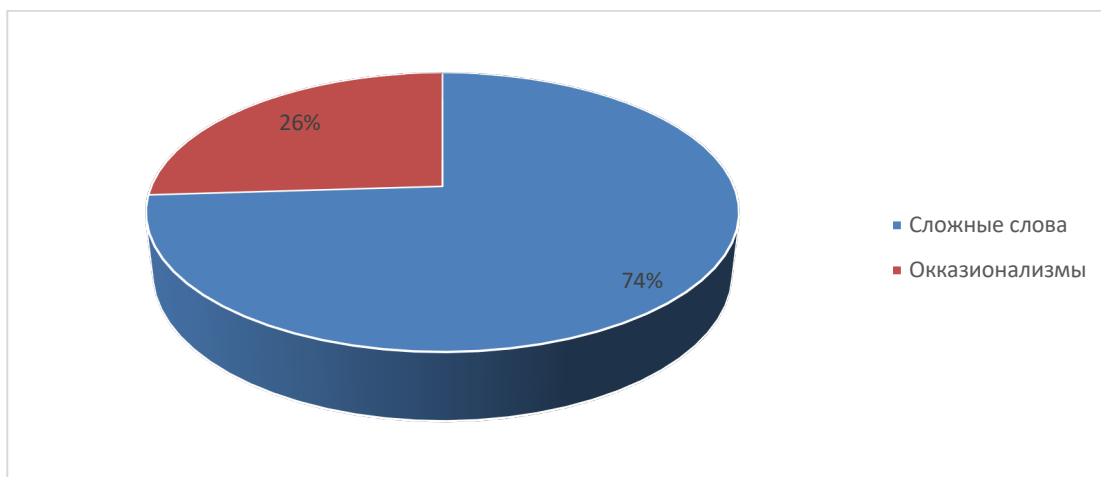


Рисунок 2 – Соотношение сложных слов и окказионализмов в произведении “Somewhere a Band Is Playing”

В романе “From the Dust Returned” нами была выявлена 271 лексическая единица, передающая основные темы произведения: 162 сложных слова (60 %) и 109 окказионализмов (40 %) (см. Рисунок 3).

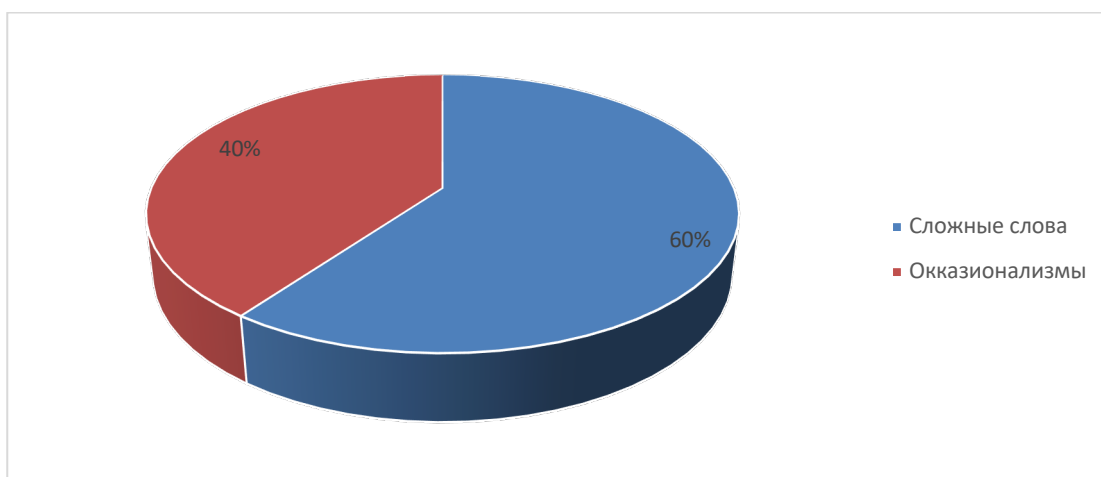


Рисунок 3 – Соотношение сложных слов и окказионализмов в произведении “From the Dust Returned”

В повести “Somewhere a Band Is Playing” доминирующая тема Жизни формируется следующими образами и идеями:

– Движение. Город, который, на первый взгляд, пуст и где время, кажется, остановилось, на самом деле полон жизни. Он располагает к движению и передвижению (hall stairs, footstep, Sunday strollers, to sidewind, heartbeat, horseback, rocket chariot\*, steamboat), будь то всевозможные названия дорог, магистралей и их участков (driveway, freeway, highway, roadside, sidewalk, bypass), железная дорога (train tracks, not-stopping\* (train), station platform, ticket-punch\* (confetti)), путешествия (homecoming, far-traveling\* (life), suitcase, picture postcard), занятия спортом и детские подвижные игры на школьной площадке (schoolyard, teeter-totter, swingset, baseballs, baseball bats, basketball hoops, basketballs, tennis rackets, croquet mallets, hopscotch, chalk marks, tire-swings, surfboards, finders-keepers). Жители трудятся на благо города (housewives, landlady, ticket seller, baggage master, switchman, watchman, stationmaster, postman). Город цветет и дышит вместе с порывами ветра (windfalls (of checks), wind-tossed\* (curtains), wind crystals\*), а главный герой, Джеймс Кардифф, изучает его (a go-round, to cross-section\*) под руководством опытного местного гида, Элиаса Калпеппера.

– Свежесть. Множество вещей в это месте – как глоток свежего воздуха в жаркий летний день (spearmint gum, ice wagon, iceboxes, ice pan, snowbank bed\*, snowdrift, evergreen (grass), soft-showered\* (April), windowsills, red-hot pennies). Местные жители сияют молодостью и неизменно следят за своим внешним видом (ten-year-old hand, twenty-one-year-olds, oh-so-changed\* (face), handkerchief, slicked-back\* (hair), haircuts). Не стоит забывать о том, что наш герой – талантливый репортер, он ассоциируется у читателя со сбором информации и свежими новостями (newspaper, headline, notepad, typewriters, calling card, a telephoning out\*).

– Лето. Название города, Саммертон, говорит само за себя – здесь нас ожидает море света, тепла и солнца (summer wickers\*, summer-cool\* (milk shed), summer-electric\* (eyes), dishrag\* (suit), summer heat, sunlight, sunrise, sun-filled (May), sunflower yard, flashlight, lighthouses), а также

лучшие качества лета. В воздухе витает легкость, а быть может, и некоторая летняя беззаботность (easy-to-read (type), twenty-twenty (vision), full-sprawled\* (McCoy), soul mates, barefoot).

– Природа. Саммертон благоухает (wildflowers, sunflowers, sunflower seeds, sagebrush, rose or orchid or gardenia wallpaper), его населяют не только люди, но и другие живые существа (hummingbird, dragonflies, bee-loud\* (glade), bee-stings, beehive (of talent)). Несмотря на «затерянность» городка, он вполне плодороден вдали от цивилизации (corn lands, foothills, half-green (hills), meadow-desert\*, brookstream\*).

– Еда. Детские воспоминания автора о лете безусловно включают пикники и еду на свежем воздухе, угощения, которыми маленького Рея баловала его бабушка (fresh-baked\* (bread), milk shed, south-southwest (of the soul), bread-and-muffin\* (tour), oven-smelling\* (wagon), apricot pie, hotcakes, doughnuts, quicksands (of powdered sugar), wax-paper (wrappings), picnic blankets).

Мы можем сделать вывод, что тема Жизнь реализована писателем при помощи 90 сложных слов, а также 23 окказионализмов автора (rocket chariot, not-stopping (train), ticket-punch (confetti), far-traveling (life), wind-tossed (curtains), wind crystals, to cross-section, snowbank bed, soft-showered (April), oh-so-changed (face), slicked-back (hair), a telephoning out, summer wickers, summer-cool, summer-electric (eyes), summer dishrag (suit), full-sprawled (McCoy), bee-loud, meadow-desert, brookstream, fresh-baked (bread), bread-and-muffin (tour), oven-smelling (wagon)), что составляет 80 % и 20 % соответственно (см. Рисунок 4).

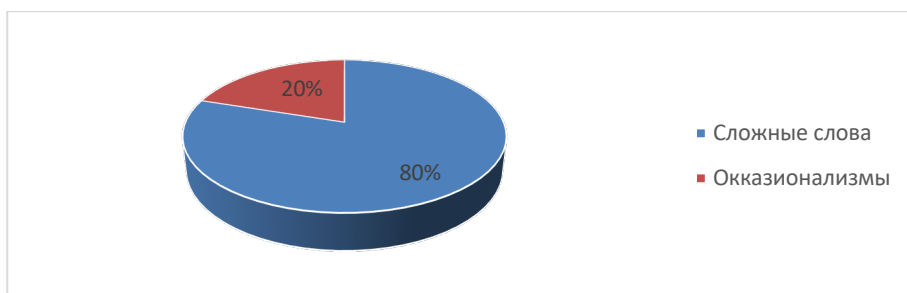


Рисунок 4 – Соотношение сложных слов и окказионализмов в реализации темы Жизни в произведении “Somewhere a Band Is Playing”  
Для передачи темы Смерти автор использует такие образы как:

– Предостережение. Автор коварно расположил в тексте повести, словно ловушки, образы некоего зловещего предзнаменования, в которые мы каждый раз попадаемся (moon-drum\*, three-hundred-pound anvil, trainloads, thunderstorm, deadfalls, deadfall trumpet\*). Главной герой узнает, что он, сам того не желая, он привлек внимание к этому городку и теперь его тайна будет раскрыта. Брэдбери недвусмысленно намекает на возможные последствия подобной катастрофы, наполняя сюжет, как выгребную яму (cesspool), неприятными, создающими ощущение болезни и затхлости словами (dirt showers\*, sunstroke, headaches, a lockjaw).

– Кладбище. В Саммертоне никто не умирает, но в городе конечно есть кладбище и периодически устраиваются похороны (false-front funerals), чтобы редкие туристы ничего не заподозрили (graveyard, burial park\*, gravestone, dead yard\*, sleeping-people\*, death’s-head moths\*, deathbeds, tombstone, whale-widow\* (wives)).

– Ночь. В ночное время город выглядит совсем по-другому – от теплого, ленивого, жаркого дня не осталось и следа, как и от приятной свежести льда или мятной жевательной резинки. Всему этому на смену приходит холодная ночь (nightstand, summer night, night world, night chill, midnight town).

– Луна. Этот неизменный образ в произведениях автора (moon-silvered\* (grass), moonlit kitchen, moonlight, moon-drum\*) сопровождает героя в ночных поисках, направляет, зовет его, освещает путь.

– Сон. Во сне Джеймс ведет совсем другой образ жизни – постоянно куда-то идет, сам не понимая зачем (sleepwalk). Его направляют то ли инстинкты, то ли некая сила: он дремлет и одновременно осознает невероятную реальность происходящего (a half-sleep\*, to half-raise\*).

Тема Смерти реализована при помощи 21 сложных слов и 11 окказионализмов (moon-drum, deadfall trumpet, dirt showers, burial park, dead yard, sleeping-people, death's-head moths, whale-widow, moon-silvered (grass), a half-sleep, to half-raise), что составляет 66 % и 34 % соответственно (см. Рисунок 5).

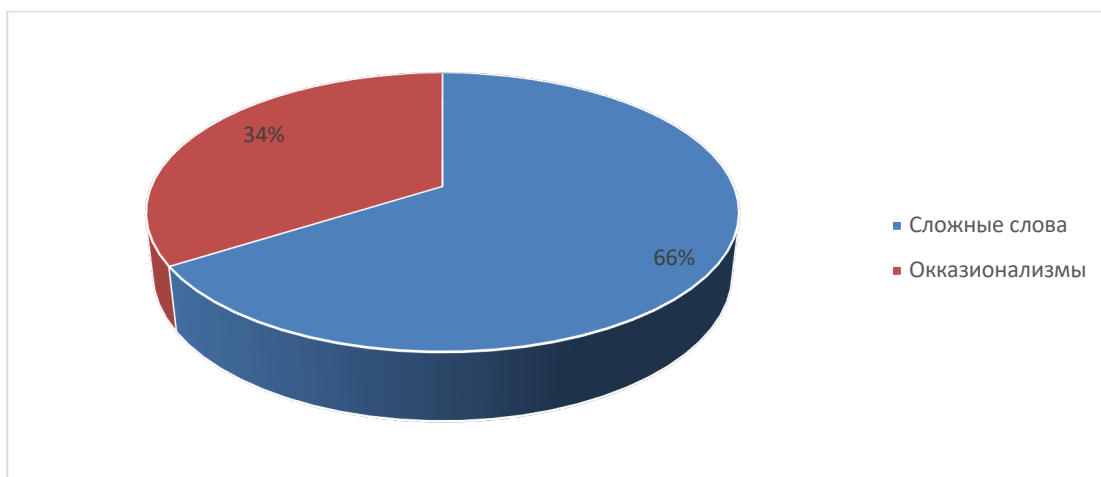


Рисунок 5 – Соотношение сложных слов и окказионализмов в реализации темы Смерти в произведении “Somewhere a Band Is Playing”

С темой Времени связаны идеи и образы:

– Старости. Когда Кардифф только прибывает в город, он кажется ему старомодным и забытым Богом местом (seventeenth-century (street), old-fashioned (ice wagon), scroll-cut (wooden icicles), brass music). Он не видит детей, а большинство местных жителей уже нельзя назвать молодыми (long-lost (childhoods), middle-aged (gentlemen), late-thirties-not-yet-forty\* (women)).

– Часов. Время представлено в произведении традиционным образом часов, ведь в таком местечке обязательно есть здание ратуши (town clock, town hall, clockmakers). Кроме того, подсолнухи не только олицетворяют лето и солнце, но и подсказывают читателю время своими загорелыми лицами-циферблатами (clock faces).

– Бесконечности. Неудивительно, что в месте, где нет Смерти, время течет медленно (forever-beautiful\* (maidens), always-twilight\* (ceiling)), а летняя жаркая пора и вовсе бесконечна (never-arriving\* (snow)). Образ

городских почтовых ящиков (mailbox), которые изо дня в день используются для доставки хлеба, а не по назначению, заставляют задуматься, возобновиться ли когда-нибудь регулярное почтовое сообщение (station platform, mail-loop\*) и необходимо ли оно жителям?

– Одиночества. Несмотря на определенное количество постоянных жителей, Джеймса не отпускает ощущение пустоты (no-horse\* town, lonelies\*, broom-closet), а порой разрухи и обветшалости, вероятно нарочно организованной, в этом маленьком городке (wind-battered\* (sign), potholes).

– Неопределенности. Саммертон таинственным образом влечет главного героя, направляет, а после предлагает остаться, но Джеймс не уверен – сначала в реальности происходящего, а затем в том, счастлив ли он и чего на самом деле желает (half-expecting, half-cocked, half-furled\* (blankets), half-lioness\*, half-god).

Тема Времени, в свою очередь, реализована при помощи 18 сложных слов и 10 окказионализмов (late-thirties-not-yet-forty (women), forever-beautiful (maidens), always-twilight (ceiling), never-arriving (snow), mail-loop, no-horse (town), lonelies, wind-battered (sign), half-furled (blankets), half-lioness), что составляет 64 % и 36 % соответственно (см. Рисунок 6).

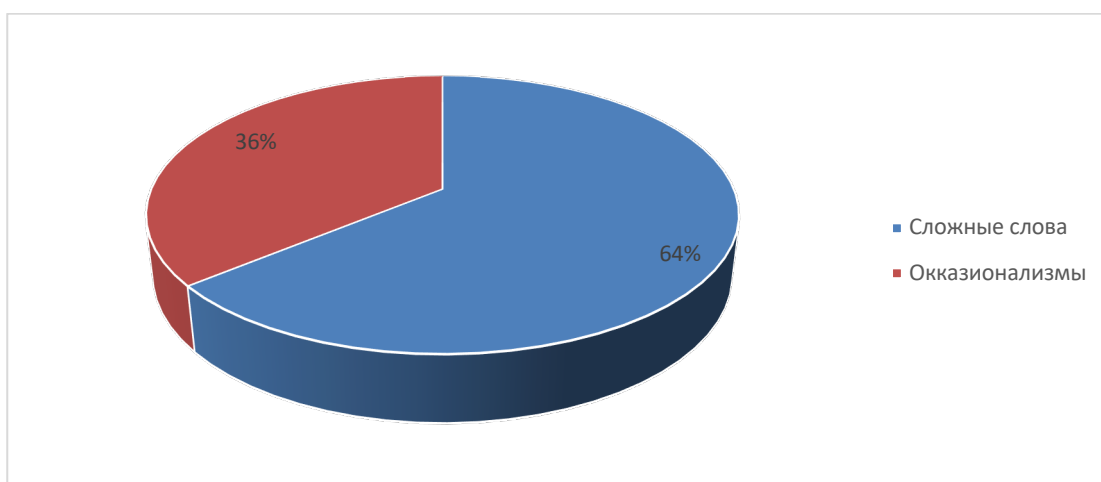


Рисунок 6 – Соотношение сложных слов и окказионализмов в реализации темы Времени в произведении “Somewhere a Band Is Playing”

В романе “From the Dust Returned” прослеживаются те же темы Времени, Жизни и Смерти. Однако, не стоит забывать, что герои

произведения – бессмертные мифические существа. Для них Смерть и есть Жизнь, а Жизнь в некоторых своих формах и явлениях иногда даже несет для них Смерть. Подобный конфликт Жизни и Смерти усиливается тем, что главный персонаж, мальчик по имени Тимоти, смертный, который воспринимает Жизнь и Смерть в привычной человеку форме.

Для того чтобы раскрыть тему Жизни в романе, Брэдбери использует следующие образы и идеи:

– Движение. Технически, члены Семьи либо уже мертвы, либо бессмертны, но это вовсе не означает, что целыми днями они неподвижно лежат в своих саркофагах. Отнюдь, они полны жизни. Вместе с Тимоти и другими героями мы, прежде всего, исследуем дом (footsteps, cellar steps, doorstep, doorsill, trapdoor), слушаем истории Тысячу-Раз-Пра-Прабабушки, то мысленно перемещаясь на край света, то возвращаясь домой (leave-taking, bird migration, wingspreads, shipload, seaport, hopscotch girls, feather-balances\*, to cargo-transit\*, motion-picture (houses), stage-play (theatres), homecoming), принимаем шумных гостей Дома (wing-flurry\*, full-inhabited, high-flying (cousins)) и веселимся до упаду, как в детстве – бегаем, прыгаем и запускаем на ветру воздушного змея (forest-journeying\*, thistle-blowing\*, dandelion-chewing\*, wind-blown (essences), mill-fans, wind-filled (cheeks), windowpanes, wing-proud (Brunilla), weathercocks, rooftops, to dog-track\*, to pell-mell\*, to hot-air-balloon\*, to wolf-trot\*, to swarm-glide\*, to rattle-tap\*, to rattle-scratch\*), а потом, уставшие, но счастливые возвращаемся домой (to tarpaulin-fold\*, four-poster, bedroom windows, snowbeds, footprop\*, parlor chairs, farmyard sleepers\*). Мы – часть этой мистической Семьи, «столостучатели», «ковылятели» и «прыгуны» ((table) knockers\*, shamblers\*, lopers\*). Перед нами, как на ладони, детские годы писателя в доме у бабушки, в верхнем Иллинойсе – это шалости и невероятные истории летне-осенние дни напролет (playroom, troublemaker, boy-child, tell-tale heart, story-telling (time), long-before-dawn\* (tales), ghost-story-telling\* (time), fright-full\* (tale)).

– Легкость и свежесть. Членам Семьи не чуждо чувство свежести, легкости и ухоженности как, например, Сеси и ничего не подозревающим существам, в которых она вселяется, когда путешествует во сне (earth air, lime-green (frog), handkerchief, hairpins, finest-looking (man), tar-pool (roads), fresh-washed\* (clothes), dark-haired (girl)), Тысячу-Раз-Пра-Прабабушке (warm-breath\* (silks), spider linens, her lapis-lazuli\* (gaze), glass-bead (eyes)), Тимоти (newcomer) или Анжелине Маргарите, которая и вовсе не стареет, а молодеет (from nineteen to eighteen-and-one-half to eighteen-and-one-quarter, a two-year-old). Многие из семейства прекрасно сохранились для своих лет, даже в глазах самых древних мумий мы можем разглядеть живую энергию, и они помнят свою молодость, как будто это было вчера. Все в этой Семье уникальны и неповторимы, по-хорошему странные, не от мира сего (strange-fine\*, fey-cousin\*).

– Природа. В романе много внимания уделяется описанию окружающей действительности: флоре (tea rose (brain), violet eyes, corn-fields, corn kernel, farmlands, wheatfield, sunflowers, a spring-green, thistle-seed, dandelion seed, thistledown, corn-shock\*, seedpod, greengrocer's, toadstools, balsa-light\* (gift)) и фауне (peacocks, hummingbird, fireflies, lovebirds, blackbird, fur-ball\*).

– Вода. Данная стихия олицетворяет в романе источник Жизни, как для живых существ, так и для членов Семьи (riverbed face, riverbed bosom, riverbeds, water pump, creek waters, waterfall, stone well, rainspout, rainfall, rain-soaked\* (wind), rainfall (applause), rain-shapes\*, dew-sodden\* (wings)). Кроме того, вино – символ долголетия (cider wine (mouth), wine-filled\* (tourists)).

– Буря. Мистических героев привлекают всевозможные капризы природы, в частности грозы, ураганы, штормы, гром и молнии (much-hurried\* (hurricanes), lightning-shaped\* (tree), portmanteau-storm\*, thunderclap, storm-haunted\* (garret), a storm cloud, snow-storms, storm-river,



to storm-cloud\*, cyclone layabouts\*). Они не боятся их, наоборот, находят в них природную силу и энергию.

– Звуки. Подобное удовольствие доставляют необычной Семье громкие, резкие и пронзительные звуки – рев, лязг, скрежет, визг, врыв и тому подобные (earthquake (of response), opera bombardment, kettledrums, to kettle-drum\*, heartbeats, spring bellows\*, gunpowder, to gun-pock\*, gun-pocks\*, far-flung (whistle), graffiti sounds\*, dot-dash, foghorn, BB-shot eyes\*), можно сказать, что вся их жизнь наполнена подобным шумом, особенно во время общей Встречи на Хэллоуин.

– Солнце и лето. В образах поздней летней поры угадывается свойственный Брэдбери конфликт Жизни и Смерти. Солнце и дневной свет по своей сути губительны для Семейства, им больше подходит ночь, однако для главного героя, Тимоти, человеческого ребенка, каждый новый день, рассвет и солнечный день подобны глотку свежего воздуха, началу чего-то нового (sunrise, to sun-blind\*, sunlight, sun-feathered\* (windows), sun-parasol, morning beds, daybreak, daylight, daytime, forever summer\*, summer-day (sound), summer night, summer bees\*, rainbow eyes\* (and lights), flaxen-haired\* (Swede)).

– Огонь. Как природная стихия огонь также играет в произведении значительную роль. Он жизненно необходим членам Семьи, как источник тепла и света (fireplace, hearth fire, matchbox, charcoals, candlelight).

Итак, анализ лексических единиц, участвующих в формировании темы Жизни, показал, что в этом романе данная тема снова является ключевой, несмотря на мрачную тематику произведения. Тема реализована писателем при помощи 96 сложных слов, а также 54 авторских окказионализма (feather-balances, to cargo-transit, wing-flurry, forest-journeying, thistle-blowing, dandelion-chewing, dog-track, to pell-mell, to hot-air-balloon, to wolf-trot, to swarm-glide, to rattle-tap, to rattle-scratch, to tarpaulin-fold, footprop, parlor chairs, farmyard sleepers, table knockers, shamblers, lopers, long-before-dawn (tales), ghost-story-telling (time), fright-

full (tale)), fresh-washed (clothes), warm-breath (silks), her lapis-lazuli (gaze), strange-fine, fey-cousin, corn-shock, balsa-light (gift), fur-ball, rain-shapes, dew-sodden (wings), wine-filled (tourists), much-hurried (hurricanes), lightning-shaped (tree), portmanteau-storm, storm-haunted (garret), to storm-cloud, cyclone layouts, to kettle-drum, spring bellows, to gun-pock, gun-pocks, graffiti sounds, BB-shot eyes, to sun-blind, sun-feathered (windows), morning beds, forever summer, summer bees, rainbow eyes (and lights), flaxen-haired (Swede)), что составляет 64 % и 36 % соответственно (см. Рисунок 7).

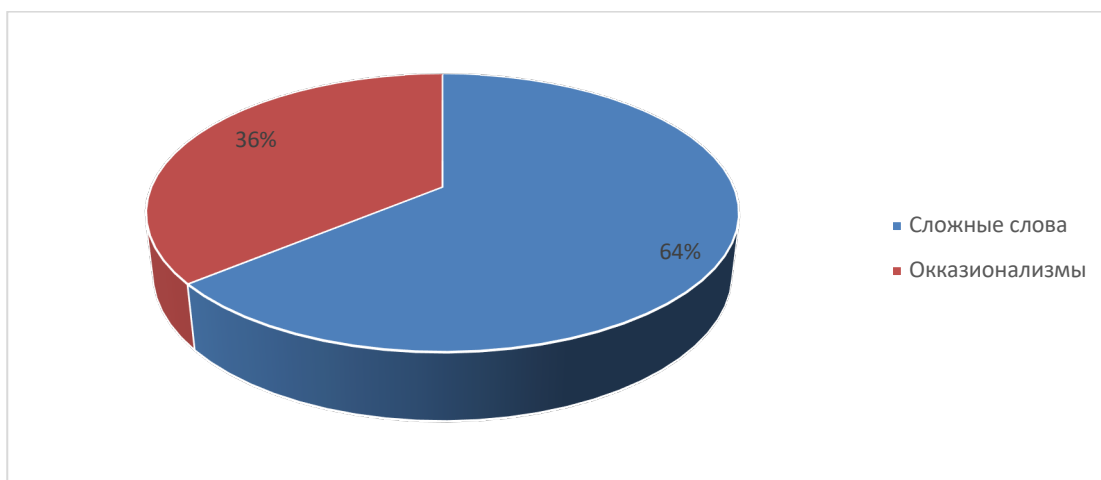


Рисунок 7 – Соотношение сложных слов и окказионализмов в реализации темы Жизни в произведении “From the Dust Returned”

Тема Смерти, которая в данной работе раскрывается автором гораздо шире, чем в повести “Somewhere a Band Is Playing”, в силу загробной, мистической тематики произведения, находит отражение в следующих образах:

– Кладбище. Вполне логично, что существа, принадлежащие к миру мертвых, проводят много времени на кладбищах и окружены соответствующими атрибутами (tombyards\*, graveyards, funeral flowers, graveyard blossom\*, tombstone beds\*, gravestone, burial seas\*, death’s-head moths\*, funeral dragonflies\*, moundyard tales\*, tomb-filching\*, funeral ark\*, crepe-littered\* (hall), flesh-and-blood (gargoyle), stone angel). Их не беспокоит Смерть, они заняты своей загробной Жизнью (death-related\* (branches of the Family), bat-web\* (pinion), webway\*, thread-sewn\* (lips),

sewn-shut\* (eyes), nailed-shut\* (lids), linen-wrapped\* (dead)). Не стоит забывать, что встреча Семья приходится на Хэллоуин, а значит, мы можем в изобилии наблюдать странных существ из потустороннего мира (dandelion ghosts\*, bat-winged\* (uncle), worm-white\* (creatures), bas-relief skeletons\*, House skeleton, eight-legged thing, deathwatch (beetles), breakfast flies\*, beast-child\*, creature beasts, beast eyes, almost-skeletons\*, mouse-dwarf\*, insect-antenna\* (coif)).

– Ночь. Ночь – естественная стихия героев романа. Как только наступает вечер мертвая семья, как по команде, оживает (sunset, night world, night bird, night air, midnight (creatures), nightmares, night-sleeper\*). Ночью они лучше видят, слышат, ориентируются и чувствуют себя живыми и свободными (nightmare (delights), nightbloom\*, night-flight\* (sense), night-perception\*).

– Лунный свет. Луна, как бессменный спутник ночной поры, кошмаров, детских страшилок и звездного неба, как источник света, способный указать путь в темноте или напугать до смерти, вновь напоминает читателю о вечно противостоянии Жизни и Смерти (moonlight, moon-haunted\* (elm), moon face, moonlit (roof), moonlit (country), moon crystals, moon-dreaming\* (country hills), starlight, starlit (tales)).

– Серость. В противовес ярким пейзажам позднего лета и ранней осени (green-turning-to-brown\* (autumn)), природа готовится к зиме, сменяя огненные полотна серыми картинами (tombstone-gray\*, tomb-painted\* (bosom), smoke faces, soot-faced\* (Family), dull-blue (iron engine), fog-gray\* (eyes), tobacco-leaf-brown\* (relic)).

Таким образом, в раскрытии темы Смерти участвуют 26 сложных слов, а также 38 окказиональных слов (tombyards, graveyard blossom, tombstone beds, burial seas, death's-head moths, funeral dragonflies, moundyard tales, tomb-filching, funeral ark, crepe-littered (hall), death-related (branches of the Family), bat-web (pinion), webway, thread-sewn (lips), sewn-shut (eyes), nailed-shut (lids), linen-wrapped (dead), dandelion ghosts, bat-

winged (uncle), worm-white (creatures), bas-relief skeletons, breakfast flies, beast-child, almost-skeletons, mouse-dwarf, insect-antenna (coif), night-sleeper, nightbloom, night-flight (sense), night-perception, moon-haunted (elm), moon-dreaming (country hills), green-turning-to-brown (autumn), tombstone-gray, tomb-painted (bosom), soot-faced (Family), fog-gray (eyes), tobacco-leaf-brown (relic), что составляет 41 % и 59 % соответственно (см. Рисунок 8). Рассуждая на тему Смерти в этой работе Брэдбери оказался особенно продуктивен в создании авторских окказионализмов.

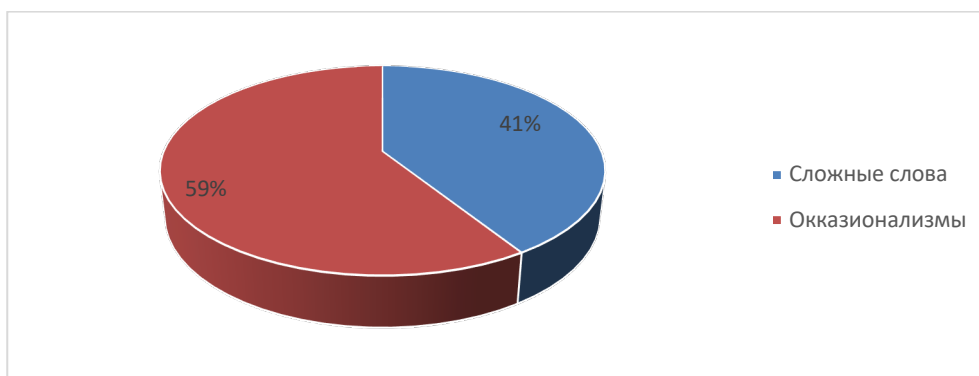


Рисунок 8 – Соотношение сложных слов и окказионализмов в реализации темы Смерти в произведении “From the Dust Returned”

Тема Времени реализована при помощи идейных образов:

– Старость. Когда герои романа – многовековые мумии, которые отмечают свой девятьсот девяносто девятый день рождения, в голову автору приходят всевозможные вариации числительных (A Thousand Times Great Grandmere, vintage-year\* (bins), a thousand-year (river), nineteen twenty-one, nine hundred and ninety-ninth (birthday), the four-thousand-year-old (mummification), two-millennia-before-Christ (wheat)) и другие индикации возраста (Bonaparte soldiers, Nile River Grandpere, long-lost (nephews), age-old (ice), old-fashioned (Family), kitchen crone\*, the no-longer Beautiful one, next-oldest (gentleman), anniversary cake, linen papyrus). Помимо этого, Брэдбери полностью погружает своих читателей в историю дома, которая тоже насчитывает немало веков (long-before-Gettysburg-and-Appomattox\* (House), now-empty\* (rooms), cellar roots, cellar bins, attic

niches, brass-labeled\* (lids), parquetry planks\*, floorboards) и позволяет нам услышать скрип половиц и запах древней пыли.

– Осень. Время Хэллоуина и сбора урожая – та самая пора, когда герои Брэдбери возвращаются в дом (October weather, October leaf, October wind, leaf-harvest\*, leaf-fall). Лето несет в себе новую жизнь и процветание, молодость и энергию, тогда как зима, наоборот представляет смерть. Но осень (last-of-summer\* (witch)), как промежуточный этап, отражает статус членов Семьи в этом мире. Они уже не живы, но отнюдь не мертвы. Для них время остановилось в этой чудесной октябрьской поре (summer-autumn (night), winter-autumn (House)).

– Бесконечность. Помимо традиционного образа времени (church clock), автор неоднократно отмечает ход времени. Для существ, обитающих в доме, оно отождествляется с бесконечностью (seventeen-year (rains), lifetime, forever summer, as-yet-unborn\* (site), as yet unborn (legions)). Образы песка и столетней пыли органично дополняют эту идею (dust seashores, tomb-dust\* (fingers), dust-filled\* (stacks), attic dunes\*, sand-slit\* (eyes), dry desert (attic), sandstone).

– Неопределенность. Когда история Семьи уходит корнями в глубокое, датам свойственна определенная неточность, а бесконечно медленное течение жизни стирает временные рамки, все происходящее наводит на мысли о неопределенности (half-perceived (vibration), half-remembered (death), half-blind (father), near-uncle\*, now-warm\*, now-cold\* (wind), won-then-lost\* (wars), guesswork). Во всем этом вновь прослеживается идея писателя о вечном противостоянии Жизни и смерти.

Подводя итог, в реализации темы Времени в произведении “From the Dust Returned” участвуют 37 сложных слов и 18 окказионализмов (vintage-year (bins), kitchen crone, long-before-Gettysburg-and-Appomattox (House), now-empty (rooms), brass-labeled (lids), parquetry planks, leaf-harvest, leaf-fall, last-of-summer (witch), as-yet-unborn (site), as yet unborn (legions), tomb-dust (fingers), dust-filled (stacks), attic dunes, sand-slit (eyes), near-uncle, now-

warm, now-cold (wind), won-then-lost (wars), что составляет 67 % и 33 % соответственно (см. Рисунок 9).

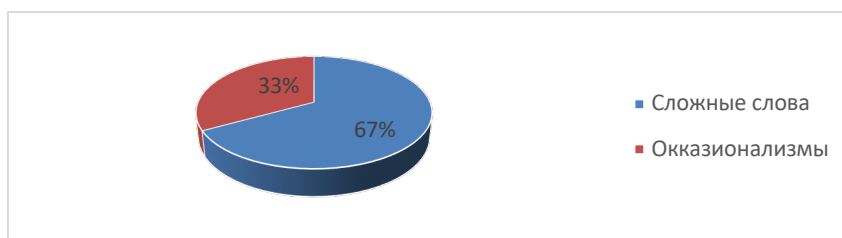


Рисунок 9 – Соотношение сложных слов и окказионализмов в реализации темы Времени в произведении “From the Dust Returned”

Стоит отметить, что в работах автора мы периодически наблюдаем одни и те же сложные слова, вызывающие у Р. Брэдли ассоциации с основными темами его творчества, выполняющие роль своеобразных индикаторов авторского стиля. Это и неизменные sunflowers, wildflowers, hummingbirds, corn-fields, farm lands, а также пчелы (bee-loud, bee stings, beehive, summer bees) в образах Природы; footstep, homecoming в образах Движения; слова с компонентом summer- (summer night, summer-day, summer heat, forever summer) в образе Лета; Кладбища (death’s-head (moths), tombstone, graveyard); Ночи (night world, nightmares); Луны (moonlit, moonlight); Старости (brass-labeled (lids); brass music, old-fashioned, long-lost); Бесконечности (forever-beautiful (maidens), forever summer); Неопределенности (half-expecting, half-cocked, half-perceived) и другие.

Результаты проведенного анализа лексических единиц подтверждают, что сложные слова и окказионализмы, используемые автором в произведениях “Somewhere a Band Is Playing” и “From the Dust Returned”, действительно передают основные идеи и образы, участвующие в реализации тем Жизни, Времени и Смерти. Более того, в обоих работах Брэдли отражает при помощи одних и тех же образов основные темы – Жизнь (Движение, Свежесть, Лето и Природа); Смерть (Кладбище, Ночь и Луна); Время (Старость, Бесконечность и Неопределенность).

Количественный анализ наглядно показал, что, преимущественно, сложные слова преобладают в реализации основных тем Брэдбери, за исключением темы Смерти в романе “From the Dust Returned”, что, очевидно, обусловлено тематикой произведения. Однако, как уже отмечалось ранее, для героев романа Смерть и связанные с ней атрибуты загробной жизни представляют собой не увядание, старение или конец существования, а, напротив, естественную среду обитания, необходимую для поддержания в них подобия Жизни.

## 2.5 Основные модели образования сложных слов и окказионализмов на примере анализируемых произведений

Сложные слова и окказионализмы в английском языке и художественной литературе в частности образуются в основном путем соединения слов или при помощи аффиксации. Наиболее продуктивно словосложение с использованием таких моделей, как N1+N2 (+N3) или ADJ+N, а также их вариантов и сложных, составных моделей из трех и более компонентов, включая числительные, что позволяет автору творчески подойти к созданию и выбору средств выразительности. Вторым по продуктивности способом образования сложных слов и окказионализмов является аффиксация, в том числе с использованием аффиксов других языков. Кроме этого, английский язык склонен к конверсии N>V, позволяя автору описать действие максимально точно и изобретательно.

Создавая художественные произведения, писатели нередко отходят от продуктивной в языке модели словообразования. Тем менее, с целью сохранить ясность повествования, удивить, а не запутать читателя, выбранными лексическими единицами, авторы стараются придерживаться относительно продуктивных моделей образования слов в языке и речи.

В рамках исследования мы рассмотрели 443 лексических единицы (сложные слова и окказионализмы) в двух произведениях Рея Брэдбери – “Somewhere a Band Is Playing” и “From the Dust Returned” – и, согласно полученным результатам, распределили словообразовательные модели, которым они подчиняются, в соответствии со степенью их частотности.

Анализ сложных слов и окказионализмов в повести Рея Брэдбери “Somewhere a Band Is Playing” выявил следующие закономерности.

Наиболее распространенной является словообразовательная модель N1+N2 (+ N3), которая составляет категорию 1 (hall stairs, footstep, horseback, whale-widow (wives), mailloop). Данным способом образовано 97



сложных слов и 16 окказионализмов. Это составляет 86 % и 14 % соответственно.

Второй по распространенности является модель ADJ+N (freeway, hotcakes, wildflowers, sleeping-people), а также аффиксация, как один из способов словообразования (bypass, evergreen (grass), а half-sleep, midnight), которые вошли в категорию 2. Данными способами образовано 15 сложных слов и 5 окказионализмов. Это составляет 75 % и 25 % соответственно.

В третью категорию вошли модели ADJ1/PII+ADJ2/PII + N (slicked-back (hair), fresh-baked (bread), far-traveling (life)), N1+PII/ADJ + N2 (wind-tossed (curtains), sun-filled (May), scroll-cut (icicles)) и сложные слова, образованные при помощи числительных (ten-year-old (hand), twenty-one-year-olds, late-thirties-not-yet-forties (women)). Данными способами образовано 10 сложных слов и 7 окказионализмов. Это составляет 59 % и 41 % соответственно.

Четвертая категория представлена моделями N1+ADJ + N2 (summer-electric (eyes), bee-loud (glade)), ADJ+N1-ed/PII + N2 (soft-showered (April), old-fashioned (ice wagon)), составными моделями (oh-so-changed (face), easy-to-read (type)), конверсией N >V (to sidewind, to cross-section) и малопродуктивной моделью ADV+ADJ (forever-beautiful (maidens), never-arriving (snow)). Данными способами образовано 5 сложных слов и 12 окказионализмов. Это составляет 29 % и 71 % соответственно.

Наименее частотной оказалась метафорическая модель N1+N2-ed + N3 (moon-silvered (grass)), образующая пятую категорию. Данным способом в художественном произведении образовано только 1 сложное слово, являющееся в то же время окказионализмом.

Сложные слова, созданные согласно моделям категории 1 составляют 76 % от общего числа сложных слов произведении, категории 2 – 12 %, категории 3 – 8 %, категории 4 – 4 %, категории 5 – 0 % (см. Рисунок 10). Среди окказионализмов наблюдается следующая статистика:

категория 1 – 40 %, категория 2 – 12 %, категория 3 – 17 %, категория 4 – 29%, категория 5 – 2 % (см. Рисунок 11).

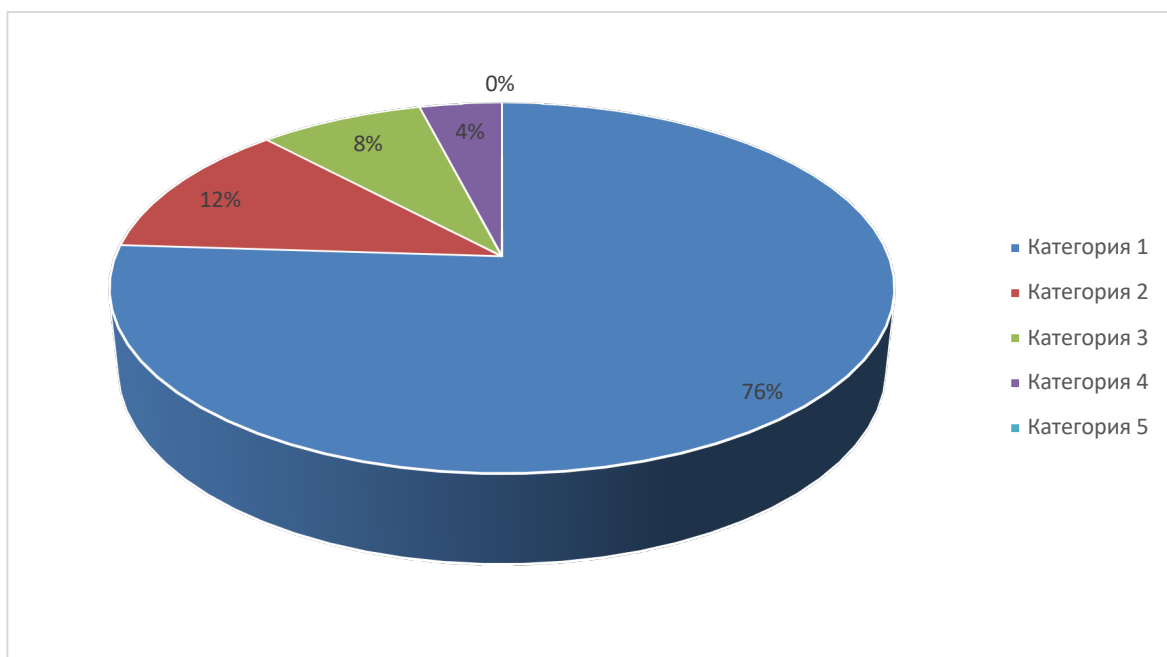


Рисунок 10 – Модели образования сложных слов в повести “Somewhere a Band Is Playing”

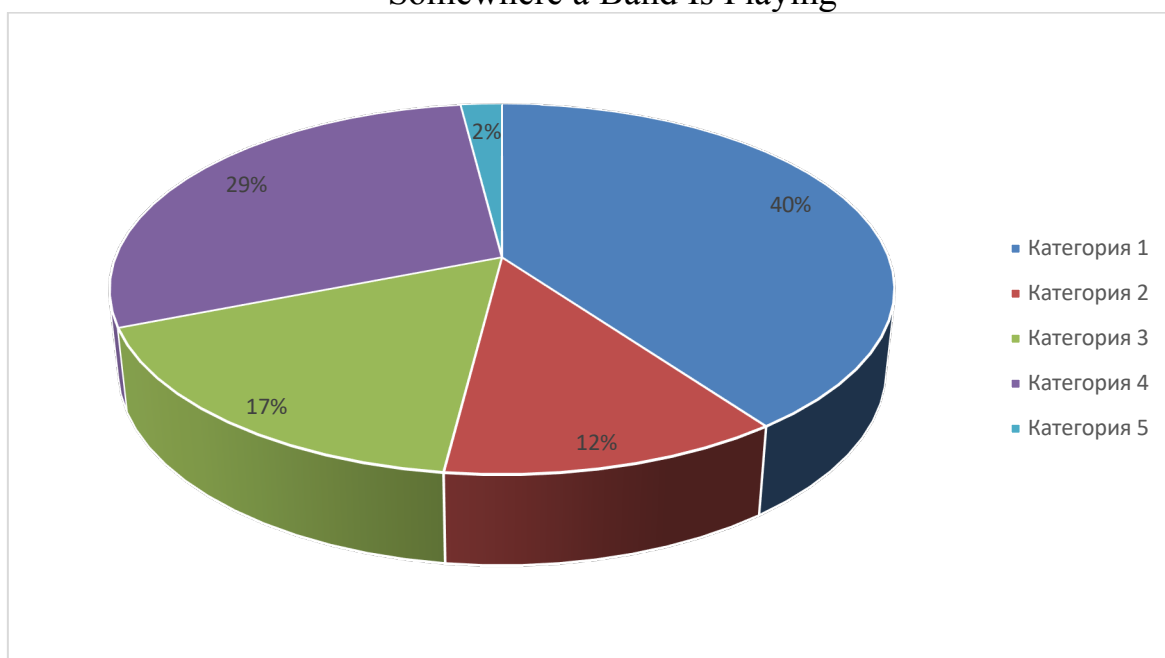


Рисунок 11 – Модели образования окказионализмов в повести “Somewhere a Band Is Playing”

Проанализировав лексические единицы второго произведения, романа “From the Dust Returned”, мы получили следующие данные.

Наиболее распространенной является словообразовательная модель

N1+N2 (+ N3), которая составляет категорию 1 (footsteps, doorsill, rooftops, corn-shock, BB-shot (eyes)). Данным способом образовано 125 сложных слов и 50 окказионализмов. Это составляет 71 % и 29 % соответственно.

Во вторую категорию вошли модели ADJ1/PII+ADJ2/PII+N (high-flying (cousins), finest-looking (man), strange-fine (family)), конверсия (to dog-track, to hot-air-balloon, to wolf-trot), сложные слова, образованные при помощи числительных (four-poster, from nineteen to eighteen-and-one-half to eighteen-and-one-quarter, a two-year-old), а также составные модели (long-before-dawn (tales), ghost-story-telling (time), flesh-and-blood (gargoyle)). Данными способами образовано 19 сложных слов и 15 окказионализмов. Это составляет 56 % и 44 % соответственно.

Третья категория представлена моделями N1+ADJ+N2 (lime-green (frog), worm-white (creatures)), метафора N1+N2-ed+N3 (tomb-painted (bosom), the lightning-shaped (tree)), ADJ+N (fey-cousin, tell-tale (heart)), аффиксацией (half-blind (father), night-sleeper) и малопродуктивной моделью ADV+ADJ (now-empty (rooms), the no-longer (Beautiful one)). Данными способами образовано 11 сложных слов и 15 окказионализмов. Это составляет 42 % и 58 % соответственно.

Четвертой по распространенности является модель N1+PII/ADJ+N2 (wind-blown (essences), wind-filled (cheeks), thread-sewn (lips), dew-sodden (wings)), которая представлена в категории 4. Данным способом образовано 6 сложных слов и 11 окказионализмов. Это составляет 35 % и 65 % соответственно.

Реже всего встречаются модели N1+N2-ed + N3 (soot-faced (family)), ADJ+N1-ed/PII+N2 (dark-haired (girl)), малопродуктивная модель ADV+N (almost-skeletons), а также переразложение (fright-full (tale)). Данными способами образовано 2 сложных слова и 5 окказионализмов. Это составляет 29 % и 71 % соответственно.

Сложные слова, созданные согласно моделям категории 1 составляют 76 % от общего числа сложных слов произведении, категории

2 – 12 %, категории 3 – 7 %, категории 4 – 3 %, категории 5 – 1 % (см. Рисунок 12). Среди окказионализмов наблюдается следующая статистика: категория 1 – 52 %, категория 2 – 16 %, категория 3 – 16 %, категория 4 – 11 %, категория 5 – 5 % (см. Рисунок 13).

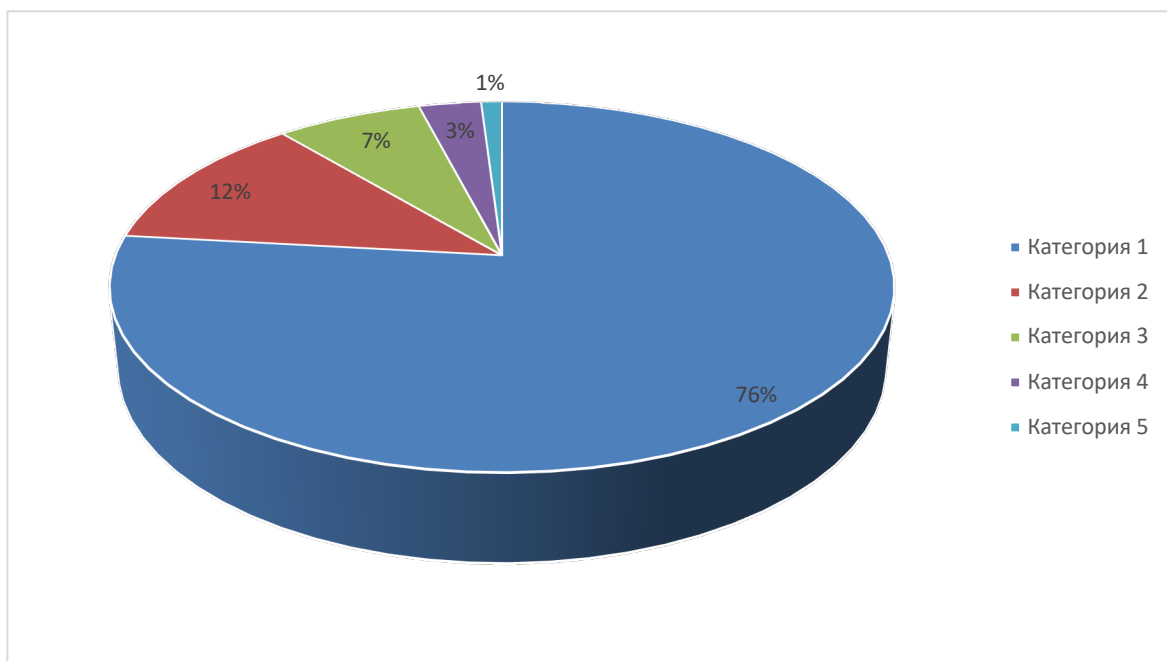


Рисунок 12 – Модели образования сложных слов в повести “From the Dust Returned”

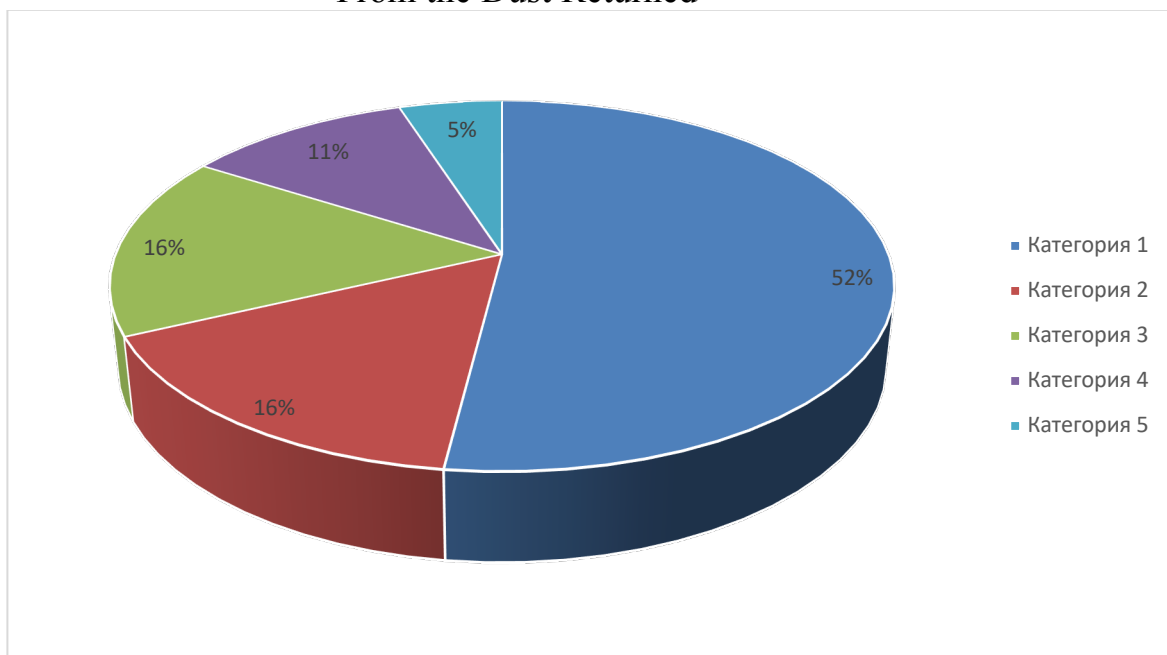


Рисунок 13 – Модели образования окказионализмов в повести “From the Dust Returned”

На основании проведенного количественного анализа, мы можем

сделать следующие выводы. Во-первых, модель N1+N2 (+ N3) действительно является наиболее продуктивной как среди сложных слов, так и окказионализмов в рассматриваемых произведениях Рея Брэдбери. Во-вторых, при создании окказионализмов автор в основном придерживается продуктивной словообразовательной модели, но при этом иногда также обращается и к малопродуктивным или непродуктивным моделям. В третьих, созданные автором окказионализмы не всегда будут иметь ту же частотность, что сложные слова, построенные в рамках одних способов словообразования. Подавляющая масса сложных слов в произведениях Брэдбери относится к самому продуктивному способу словосложения. Авторские окказионализмы, в свою очередь, как им и свойственно, зачастую более равномерно распределены по различным типам словообразования. Иными словами, Рей Брэдбери, как и многие другие авторы, создавая индивидуально авторские окказионализмы, находит словообразовательный потенциал, в том числе и в менее продуктивных моделях.

## Выводы по главе 2

Рей Брэдбери – выдающийся американский писатель, человек незаурядного ума, талантливый рассказчик и признанный мастер слова, чья сила воли и настойчивость не только открыли ему дверь в мир художественной литературы и указали путь к славе, но также провозгласили его одним из самых значимых писателей двадцатого века.

Вопреки сложившемуся мнению, Брэдбери не принадлежал исключительно жанру научной фантастики и не был сторонником технического прогресса. Его пугали перспективы человечества в бездумном освоении ресурсов Земли и космоса. Еще одним заблуждением является факт того, что автор писал о науке, технике и космосе. Напротив, в центре его произведений всегда находится человек, с его стремлением к Жизни и страхом Смерти, особенно в произведениях жанра фэнтези, выбранных нами для анализа. Тема Времени, как расстояния между Жизнью и Смертью, неизменно сопровождает две другие. Многие считали автора пессимистом, однако, мы убедились в том, что это не так. В конечном итоге он всегда воспевал Жизнь в своих произведениях, веря в лучшее в человеке, в его победу над злыми началами. Ознакомившись с рядом его работ, мы пришли к выводу, что в своих текстах он гораздо шире раскрывает идею Жизни, а не Смерти, которой, как на первый взгляд может ошибочно показаться, пропитаны все его сочинения.

Проанализировав два произведения автора в жанре фэнтези, “Somewhere a Band Is Playing” и “From the Dust Returned”, мы на примере множества языковых иллюстраций осознали, что в данных художественных трудах, как и о многих других, неизменно находят отражение основные темы творчества писателя – Жизнь, Смерть и Время.

Затем, подробно изучив примеры использования сложных слов и окказионализмов автора в этих произведениях, мы выяснили, что подобные лексические единицы, участвуя в передаче ярких

повторяющихся образов и идей, действительно играют незаменимую, ключевую роль в реализации основных тем творчества Брэдбери.

И, наконец, проведенное нами сопоставление существующих в английском языке моделей образования сложных слов и авторских окказионализмов, позволяет утверждать, что, во-первых, словосложение и словообразовательная модель N1+N2 (+ N3) в частности является наиболее продуктивной и часто встречаемой в английском языке, а, во-вторых, Брэдбери склонен к использованию относительно продуктивных моделей словообразования при выборе и создании лексического наполнения своих произведений с целью предложить читателю понятный и информативный контекст, но иногда отклоняется от языковой нормы, тем самым еще раз подчеркивая статус окказионализма как новообразования особого типа.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Любой язык на постоянной основе пополняет свой лексический состав новыми словами – неологизмами. Это обусловлено изменениями в обществе, научными открытиями или необходимостью обозначения нового понятия, предмета или явления. Неологизмами могут считаться как впервые образованные, так и заимствованные новые слова, а также слова, уже существовавшие в речи, но не используемые до недавнего времени в пределах литературного языка, а теперь ставшие широкоупотребительными.

Данное исследование было направлено на изучение сложных слов и авторских окказионализмов в художественных произведениях Рея Брэдбери, а также их роли в реализации основных тем творчества писателя.

В первой главе мы рассмотрели основные подходы к определениям понятий «неологизм», «окказионализм», «сложное слово» и определили среди них наиболее точно отражающие суть этих терминов в рамках нашего исследования. Помимо этого, мы обозначили критерии окказиональности, согласно которым мы отличаем окказионализм от неологизма и узувальных слов. Затем мы рассмотрели основные способы образования сложных слов и окказионализмов в английском языке, отметив склонность таких лексических единиц следовать как продуктивным моделям словообразования, так и периодическому отклонению от норм языка.

Во второй главе нам удалось доказать, что многие произведения Брэдбери действительно объединены общими темами Жизни, Времени и Смерти. На материале примеров сложных слов и окказионализмов в двух работах автора мы убедились в том, что с помощью этих слов писатель последовательно формирует идеи и образы для передачи основных тем своих произведений. К тому же, повторяющиеся в разных произведениях



лексические единицы позволяют утверждать, что Рей Брэдбери использует одни и те же образы для передачи тем Жизни, Времени и Смерти в совершенно разных контекстах.

Исследовав сложные слова и окказионализмы в контексте двух изученных нами произведений Брэдбери, мы заключили, что большинство рассмотренных лексических единиц подчиняются наиболее продуктивной в языке модели N1+N2 (+ N3), однако при создании окказионализмов автор, испытывая словообразовательные пределы языка, все же обращается к малопродуктивным моделям словотворчества.

Количественный анализ также показал, что окказионализмы, в отличие от сложных слов, обычно охватывают более широкий спектр словообразовательных моделей.

На этом наше исследование подошло к своему логическому завершению.

Таким образом, мы считаем, что в данной работе нам удалось достигнуть поставленных целей и задач, а также доказать положения выдвинутые на защиту.

Необходимо отметить, что результаты данного исследования не являются окончательными, что создает простор для дальнейших работ в этой области.

Данное исследовательское направление представляется нам перспективным в силу того, что многие произведения Р. Брэдбери неизвестны русскоязычному читателю, были переведены лишь недавно, либо не имеют русского перевода. Результаты исследования могут быть использованы, в первую очередь, при составлении практических заданий и упражнений для использования на уроках английского языка и иностранной литературы в школе, анализа текста, при подготовке заданий и материалов по внеклассному чтению, а также при написании научных, курсовых и дипломных работ на данную тему.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка : Учебное пособие для пед. ин-тов и фак. иностр. языков / И.В. Арнольд. – Москва : Изд-во лит. на иностр. яз., 1959.
2. Арсеньев К.К. Новый энциклопедический словарь / Под общ. ред. акад. К.К. Арсеньева. – СПб. – Пг.: Изд-во Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон, 1911-1916. – Т. 1-29
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова – М., 2004. – 486 с.
4. Большая Советская Энциклопедия на Академике. – URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/bse/>
5. Брэдбери Р. Из праха восставшие / Р. Брэдбери. – Москва : Издательство «Э», 2018. – ISBN 978-5-04-095669-2.
6. Брэдбери Р. Отныне и вовек / Р. Брэдбери. – Москва : Издательство «Э», 2016. – ISBN 978-5-699-61362-5.
7. Василевская Е.А. Словообразование в русском языке : Очерки и наблюдения /Е.А. Василевская – Москва : Учпедгиз, 1962. – 132 с.
8. Венгерова С.А. Сложные слова как способ создания образности в художественном произведении // Проблемы лексической и словообразовательной семантики в современном английском языке: межвузовский сборник научных трудов / С.А. Венгерова – Пятигорск, 1986. – 28с.
9. Голев Н.Д. О некоторых факторах словообразовательной мотивации в русском языке и принципах их взаимодействия / Н.Д. Голев //Языковые и речевые единицы в лексике и фразеологии русского языка: Межвузовский сборник научных трудов. – Курск: Изд-во Кур ПИ, 1986. – 49 с.
10. Головин Б.Н. Общее языкознание / Б.Н. Головин. – М.: Просвещение, 1966. – 326 с.

11. Горький М. Собрание сочинений. Т. 27 / М. Горький. – М. : ГИХЛ, 1953. – 214 с.
12. Гуревич В.В. Практическая грамматика английского языка : Упражнения и коммент. : Учеб. пособие / В.В. Гуревич. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 290 с. – ISBN 5-89349-464-4.
13. Диброва Е.И. Современный русский язык. Теория. Анализ языковых единиц : Учеб. для студентов вузов : В 2 ч. / Е.И. Диброва, Л.Л. Касаткин, Н.А. Николина, И.И. Щеболева; Под ред. Е.И. Дибровой. – М. : Academia, 2001.
14. Земская Е.А. Русская разговорная речь / Е.А. Земская – М.: Наука, 1983. – 390 с.
15. Котелова Н.З. Теоретические аспекты лексикографического описания неологизмов / Н.З. Котелова // Советская лексикография. — М.: Энциклопедия, 1988. – 46-63 с.
16. Котелова Н.З. Первый опыт лексикографического описания русских неологизмов / Н.З. Котелова // Новые слова и словари новых слов. – Л.: Наука ЛО, 1990. – 8-9с.
17. Кубрякова Е.С. Что такое словообразование / Е.С. Кубрякова – Москва : Наука, 1965. – 78 с.
18. Лыков А.Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово). / А. Г. Лыков – М., ”Высшая школа”, 1976.
19. Мешков О.Д. Словообразование современного английского языка / О.Д. Мешков ; АН СССР, Кафедра иностр. яз. – Москва : Наука, 1976. – 245 с.
20. Москвин А.Ю. Большой словарь иностранных слов / А.Ю. Москвин. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2005. – 816 с.
21. Розенталь Д.Э. Справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – Москва : Просвещение, 1972. – 495 с.
22. Розенталь Д.Э. Современный русский язык / Д.Э. Розенталь, И.Б. Голуб, М.А. Теленкова. — М.: Высшая школа, 1991. – 560 с.

23. Русская разговорная речь / Отв. ред. Е.А. Земская. – Москва : Наука, 1973.
24. Смирницкий А.И. Лексикология английского языка / Проф. А.И. Смирницкий ; Подгот. к печати и отред. канд. филол. наук В.В. Пассек. – Москва : Изд-во лит. на иностр. яз., 1956. – 260 с.
25. Фельдман Н.И. Оказиональные слова и лексикография / Н.И. Фельдман // Вопросы языкознания. – 1957. – №4. – 64–73 с.
26. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка / Н.М. Шанский. – М.: ЛКИ, 2007. – 304 с.
27. Языковая номинация / Отв. ред.: чл.-кор. АН СССР Б.А. Серебренников, д-р филол. наук А.А. Уфимцева ; АН СССР. Институт языкознания. – Москва : Наука, 1977.
28. Янко-Треницкая Н.А. Продуктивные способы и образцы окказионального словообразования / Н.А. Янко-Треницкая – В кн.: Актуальные проблемы русского словообразования. – Ташкент, 1975, 413-418 с.
29. Янко-Треницкая Н.А. Словообразование в современном русском языке / Н.А. Янко-Треницкая; Рос. акад. наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. – М. : Индрик, 2001.
30. Algeo J. Introduction. Fifty Years Among the new Words. A dictionary of Neologisms // Cambridge : Cambridge University Press, 1991. – P. 1-16.
31. Algeo J. Vocabulary. The Cambridge History of the English Language // Cambridge : Cambridge University Press, 1998. – Vol. 4. – P. 57-91.
32. Bauer L. A Corpus-Based Study of Compounding in English / L. Bauer, A. Renouf // Journal of English Linguistics. – 2001. – Vol. 29, № 2. – P. 101-123.
33. Bauer L. A Glossary of Morphology // Washington D.C. : Georgetown University Press, 2004.
34. Bauer L. Compound // Encyclopedia of Language and Linguistics. –

Oxford : Elsevier, 2006. – P. 719-726.

35. Bauer L. English Word-Formation // Cambridge : Cambridge University Press, 1983.

36. Baugh A.C. A History of the English Language / A. C. Baugh, T. Cable. –London : Routledge, 2002.

37. Bloomfield L. Language // London : Allen & Unwin, 1933.

38. Bradbury R. From the Dust Returned. // Avon, 2002. – ISBN 978-0380789610.

39. Bradbury R. Now and Forever. // Harper Voyage, 2008. – ISBN 978-0-00-728473-3.

40. Collins Cobuild Advanced Learner's English Dictionary. New Digital Edition // HarperCollins Publishers, 2008.

41. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language // Cambridge : Cambridge University Press, 2002.

42. Denning K. English Vocabulary Elements / K. Denning, K. Brett, W. R. Leben. – Oxford : Oxford University Press, 2007.

43. Dressler W.U. New corpus-linguistic approaches to the investigation of poetic occasionalisms: The case of Johann Nepomuk Nestroy // W. U. Dressler, Tumfart B. – Yearbook of the Poznan Linguistic Meeting, 2017. – P. 155-166.

44. Dressler W.U. Word-formation: Poetic license. – Oxford : Elsevier Pergamon, 1993.

45. Fischer R. Lexical Change in Present-Day English. A Corpus-Based Study of the Motivation, Institutionalization, and Productivity of Creative Neologisms. – Tübingen : Gunter Narr, 1998.

46. Hargraves O. New Words. – Oxford : Oxford University Press, 2004.

47. Hohenhaus P. How to do (even more) things with nonce words (other than naming) // Lexical Creativity, Texts and Contexts, Amsterdam & Philadelphia. – 2007. – P. 17-18.

48. Hohenhaus P. Lexicalisation and Institutionalisation : Handbook of

English Word-Formation. – Dordrecht : Springer, 2005. – P. 353-373.

49. Jespersen O. A modern English grammar on historical principles Part IV Syntax. – Copenhagen : E. Munksgaard, 1954.

50. Katamba F. English Words. Structure, history, usage. – London : Routledge, 2005.

51. Koziol H. Handbuch der englischen Wortbildungslehre. – Heidelberg : Carl Winter, 1972.

52. Longman Handy Learner's Dictionary. // Longman. – ISBN 0-582-96413-X.

53. Marchand H. The categories and types of present-day English word-formation: a synchronic-diachronic approach. – München : Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1969.

54. Merriam-Webster. // URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата обращения: 17.06.2020)

55. Munat J. Lexical Creativity as a Marker of Style / Lexical Creativity, Texts and Contexts. – Amsterdam & Philadelphia : John Benjamin, 2007. – P. 163-185.

56. Oxford Dictionary of English. / Oxford University Press, 2010.

57. Oxford Dictionary of New Words. / Tulloch S. – Oxford : Oxford University Press, 1991.

58. Oxford English Dictionary. // URL: <http://www.oed.com/> (дата обращения: 24.05.2020)

59. Plag I. Word-formation in English. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003.

60. Rohrer F. It's small. It's flat. It's black. And according to the Shorter Oxford English Dictionary, its numbers are shrinking. Welcome to the world of the hyphen. // BBC News Magazine, 2007. – URL: [http://news.bbc.co.uk/go/pr/fr/-/2/hi/uk\\_news/magazine/7004661.stm](http://news.bbc.co.uk/go/pr/fr/-/2/hi/uk_news/magazine/7004661.stm) (дата обращения: 16.05.2020)

61. Schmid H.-J. English Morphology and word-formation // Berlin,

2011.

62. Stockwell R. English Words: History and Structure / R. Stockwell, D. Minkova. – Cambridge : Cambridge University Press, 2001.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

1. Paraphrase the following compound words using a preposition 'with'.

Change the form of the word if necessary. Pay attention to articles.

E.g.: a stone-walled house – a house with stone walls

- a) a no-horse town
- b) a flaxen-haired Swede
- c) sand-slit eyes
- d) a dry desert attic
- e) an oven-smelling wagon
- f) a dark-haired girl
- g) a bat-winged uncle
- h) brass-labeled lids
- i) brick-walled flues
- j) the finest-looking man
- k) a soot-faced family
- l) bleeding-heart doves
- m) tar-pool roads
- n) moon-dreaming country hills
- o) pink-glowing charcoals

2. Explain the following compounds as in the example. Use Present Simple and add different prepositions (with, by, in) if necessary.

E.g.: a fast-running athlete – an athlete that runs fast

- a) high-flying cousins
- b) a paper-mashing plant
- c) a far-flung metal whistle
- d) the finest-looking man
- e) much-hurried hurricanes
- f) a tell-tale heart



3. Explain the following compounds as in the example. Use Passive Voice and a preposition (with, by, in) where necessary.

E.g.: a food-stuffed fridge – a fridge that is stuffed with food

- a) wind-filled cheeks
- b) wind-blown essences
- c) dust-filled stacks
- d) thread-sewn lips
- e) a rain-soaked wind
- f) a storm-haunted garret
- g) a crepe-littered hall
- h) wine-filled tourists
- i) a moon-haunted elm
- j) linen-wrapped dead
- k) nailed-shut lids
- l) a wax-wrapped fish
- m) starlit tales
- n) long-lost childhoods

4. Provide an explanation for a metaphor.

E.g.: an egg-shaped head – a head is shaped like an egg

- a) a lime-green frog
- b) worm-white creatures
- c) sea-green sails
- d) a tombstone-gray world
- e) fog-gray eyes
- f) a balsa-light gift
- g) a tomb-painted bosom
- h) human-shaped torches
- i) the lightning-shaped tree

5. Try to guess the meaning of the following nonce-words by their components: wind crystals, a telephoning out, summer wickers, summer dishrag

suit, meadow-desert, brookstream, deadfall trumpet, dirt showers, whale-widow wives, moon-drum, table knockers, (drifted with) feather-balances, to hot-air-balloon, lapis-lazuli gaze, warm-breath silks

6. Make a story together with your partner. Speak in turn, sentence by sentence, using all of the given compound words: Strand-shore, tideland, seaweed, sunlit coast, daylight, rollercoaster, ticket-tearer, sunshine, streetcar, icebox

7. Look at the names of these characters. What comes to your mind when you think of them? Do you think they belong to the same story? Why/why not?

A Thousand Times Grandmere, Elias Culpepper, The Ghastly Passenger, Anuba, The Nile Ancestor, Tom, James Edward McCoy, Arach, Nef, A Ghost Mouse, Joan the Terrible, Joan the Unjust, Nefertiti

Distribute these characters into as many different stories as you feel right and draw them in one picture. What's the plot? Give us a short annotation or summary.

8. Match the words with the topics (см. Таблица 1).

fresh-baked bread, cesspool, a forever, dirt showers, (die of) sunstroke, sunflowers, headaches, highway, roadside, sidewalk, straight-aways, milk shed, bypass, train tracks, not-stopping train, station platform, hangovers, Sunday strollers, front hall stairs, homecoming, far-traveling life, suitcase, to sidewind, forever-beautiful maidens, a lockjaw, footstep, heartbeat, horseback, rocket chariot, steamboat, driveway, freeway, wildflowers, sunflower seeds, sagebrush, ticket-punch confetti, Hunchback (of Notre Dame), basketballs, hotcakes, doughnuts, hummingbird, dragonflies, tennis rackets, croquet mallets, always-twilight ceiling, hopscotch, chalk marks, tire-swings, surfboards, never-arriving snow, bread-and-muffin tour, oven-smelling wagon, apricot pie, quicksands of powdered sugar, rose or orchid or gardenia wallpaper, crayfish, wax-paper wrappings, picnic blankets, picture postcard, schoolyard, teeter-totter, old swingset, baseballs, baseball bats, basketball hoops, bee-loud glade, bee-stings, beehive of talent, corn lands, foothills, half-green hills, meadow-desert,

brookstream

Topics	Related Ideas & Images
Movement	
Nature	
Food	
Eternity	
Sickness	

Таблица 1 – Topics

9. Define the main idea(s) behind these groups of words (images):

- a) summer wickers, summer-cool (milk shed), summer-electric eyes, summer dishrag (suit), summer heat, sunlight, sunrise, sun-filled May, sunflower yard
- b) graveyard, burial park, gravestone, dead yard, sleeping-people, death's-head moths, false-front funerals, deathbeds, tombstone, whale-widow wives
- c) newspaper, headline, notepad, calling card, a telephoning out
- d) wind-blown essences, mill-fans, wing-proud, weathercocks, rooftops
- e) tea rose brain, corn kernel, wheatfield, thistledown, corn-shock, toadstools, balsa-light gift, hummingbird, crayfish, fur-ball
- f) (stretched out on her) four-poster, snowbeds, footprop, parlor chairs, farmyard sleepers
- g) to dog-track, to pell-mell, to cargo-transit, to hot-air-balloon, to wolf-trot, to swarm-glide
- h) earthquake of response, opera bombardment, to kettle-drum (the air), heartbeats, spring bellows, gunpowder, to gun-pock (the lion icon Sphinx's face), far-flung (whistle), dot-dash, foghorn, BB-shot eyes

10. Describe the pictures. Try to use the now-familiar Bradbury's compound words & nonce-words. Decide on the main theme of each picture and make a list of 15 words best describing it. Make sure 5 of them are your own nonce-words.

a)



b)



11. Make a short sketch in 2 teams using given occasional words instead of dialogues and monologues. Make sure to present a complete story. Feel free to use gestures but as for words, you are only limited to these 11!

1) wind-tossed curtains, summer dishrag suit, half-god, whale-widow wives, lonelies, wind-battered sign, half-expecting, mail-loop, to half-raise, never-arriving snow, a telephoning out

2) ticket-punch confetti, oh-so-changed face, summer wickers, brookstream, half-lioness, no-horse town, late-thirties-not-yet-forty, burial park, moon-drum, slicked-back hair, always-twilight ceiling