

Е.А. Наугольных

Пермская государственная фармацевтическая академия

«ИГРА ЧИТАТЕЛЕМ»: В ПОИСКЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ ОККАЗИОНАЛЬНЫХ ЗАГАДОК ДЖ. ДЖОЙСА

Проводится анализ окказиональных лексических новообразований Дж. Джойса в романе «Улисс», зачастую участвующих в языковой игре писателя. Рассмотрены основные способы их образования и переводческие решения, предложенные во всех известных полных версиях романа на русском и немецком языках.

Окказиональное слово, языковая игра, словообразовательная модель, переводческое решение.

Творческое сознание эпохи выражается, прежде всего, в наследии, оставленном гениальными творцами мысли. Роман великого ирландского писателя Дж. Джойса «Улисс» так и не стал предметом широкого неутилитарного чтения даже в интеллектуальной среде, поскольку эта книга направлена на читателя особого типа, но если такой находится, то он, безусловно, получает невероятное эстетическое наслаждение. Если вспомнить два типа текста, рассмотренных Р. Бартом, то «Улисс», несомненно, является ярким примером текста-наслаждения, который «вызывает чувство потерянности, дискомфорта, расшатывает исторические, культурные, психологические устои читателя, его привычные вкусы, ценности, воспоминания, приводит к кризису в его отношениях с языком» [1. С. 471].

Дж. Джойсу доставляет огромное удовольствие та игра, которую он затеял с текстом и с читателем и эта, как пишет С. Хоружий, «джойсова игра с читателем» превращается в «игру читателем – насмешливое помывкание и деспотичное манипулирование им» [2. С. 122]. Сам Дж. Джойс в свое время не без причины отметил, что поместил в роман столько головоломок и загадок, что «Улисс» заставит профессоров веками спорить над тем, что он имел в виду, и это единственный путь, гарантирующий бессмертие. Можно утверждать, что Дж. Джойс стремился к тому, что Ж. Делез когда-то назвал «идеальной игрой». «Если попытаться сыграть в эту игру вне мысли, то ничего не случится, а если попытаться получить результат иной, чем произведение искусства, то ничего не получится. Значит, такая игра предназначена только для мысли и для искусства. Она не дает ничего, кроме побед для тех, кто знает, как играть, то есть как утверждать и разветвлять случай, а не разделять последний ради того, чтобы властвовать над ним, чтобы рисковать, чтобы выиграть» [3. С. 89].

Дж. Джойс действительно думал о своем романе как о сумме всего универсума: «В замысле и технике я пытался изобразить землю, которая существовала до человека и, предположительно, будет существовать после него». «Улисс» – это произведение, где речь идет не о разрушении связей, соединяющих отдельно взятое событие с его исконным контекстом. Предмет разрушения намного шире – вселенная культуры. И операция эта осуществляется, по словам У. Эко, «в языке, с помощью языка и над языком» [4. С. 165]. Владая всеми грамматиками, синтаксисами и лексиками, как пишет С. Эйзенштейн, «Джойс в каждом случае прибегает к той из них, которая своим строем и спецификой наиболее пластически адекватна тому, что призвано выразиться через язык» [5. С. 334].

В «Улиссе» слово не подчиняется обыденным значениям, «реальность и язык расходятся, превращая текст в невротическую структуру, разрушая его физические границы» [6. Р. 107]. Понятие «невротической структуры» по отношению к стилю Дж. Джойса в романе «Улисс» также подчеркивал в своих работах В. Руднев [7. С. 282]. Но чем глубже погружаешься в пространство поэтики писателя, тем больше восхищаешься его умением выразить обновленное видение реальности.

Игра Дж. Джойса прослеживается на всех уровнях – от фабулы до звуковой материи. Звуковой образ слова становится источником словотворчества, столь характерного для Дж. Джойса, выворачивая наизнанку структуру лексем, превращая материал в искусство. Бесконечная деструктивная работа Дж. Джойса со словами натолкнула Э. Берджеса на мысль метко обозначить ее как «*word-jungle*» [8. Р. 10]. Несомненно, «Улисс» дает богатый материал и для анализа возможностей переводчика пробраться через подобные «джунгли».

Свой стиль Дж. Джойс неоднократно определял окказионализмом «*jo-coserious*», который В. Хинкис, С. Хоружий переводят как «*шуткосерьезный*». Окказионализмы, появившиеся на страницах романа «Улисс» (а таких нами было выделено более 1000 лексем), выполняют различные функции. Как правило, они помогают автору в создании сатирического эффекта, усилении экспрессии, сгущении смысла, а в некоторых случаях даже служат единицами искажения реальности. Последнее имеет место в тех эпизодах романа, в которых на первый план выходит техника нонсенса, где создание новых слов имеет целью привнести элемент абсурда в изображаемые явления, добавить ощущение преломления реальной действительности.

К подобному эпизоду можно, в частности, отнести «Цирцею», где события разворачиваются в космическую фантазмагорию, а сам роман достигает своей кульминации. В этой самой ирреальной части произведения в прямом смысле «гнездятся» окказиональные цепочки (*Bloomite, anti-Bloomite,*

Bloomusalem, to bloometh, bloohoom, Bloombella), появляются контаминированные образы (*hrim, shis, angriling*) и сложнейшие для восприятия читателем лексемы (*mangongwheeltrackrolleyglarejuggernaut*).

Уникальность новообразований, созданных Дж. Джойсом в данном произведении, делает особенно интересным сопоставительный анализ «переводческих решений», которые применялись при межъязыковой передаче окказиональных единиц. Наряду с хрестоматийным русским переводом романа «Улисс», выполненным В. Хинкисом и С. Хоружим, был исследован современный перевод этой книги, сделанный С. Маховым и опубликованный в 2007 году.

Для проведения сопоставления были также взяты два немецких варианта произведения. Выбор немецкого перевода не случаен, а продиктован особенностями этого языка, в частности, тенденцией объединять простые слова в сложные, поскольку первое место среди всех способов словообразования, применяемых Дж. Джойсом, принадлежит словосложению. Все это позволяет предположить относительную «легкость» транслирования окказионализмов Дж. Джойса на немецкий язык. Кроме того, немецкий перевод Г. Гойерта, законченный в 1927 году при жизни Дж. Джойса, стал первым иностранным переводом «Улисса», который тем не менее не вызвал удовлетворения самого писателя, отлично знавшего этот язык. По мнению критиков, вариант Г. Волльшлегера, впервые опубликованный в 1975 году, во многом эстетически и филологически превосходит первоначальный перевод Г. Гойерта, однако не лишен ряда ошибок и неточностей [9. S. 72]. Интересным показалась возможность сопоставить эти два перевода, разделенные значительной временной дистанцией, с точки зрения трансляции окказиональных единиц.

Анализируемые в статье примеры приводятся в следующем порядке по изданиям: Joyce J. *Ulysses*. London: Picador, 1998. 741 p.; Joyce J. *Ulysses: Roman / übersetzt von Georg Goyert*. Zürich: Rhein-Verlag, 1956. 836 S.; Joyce J. *Ulysses: Roman / übersetzt von Hans Wollschläger*. Ulm: Suhrkamp Verlag, 2004. 987 S.; Джойс Дж. Улисс: Роман / перевод с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. СПб.: Симпозиум, 2002. 830 с.; Джойс Дж. Сочинения: в 3 т. Т II: ОдиссейЯ / пер. с англ. С. Махова. М.: СФК Инвест, 2007. 696 с.

Традиционно процесс перевода принято рассматривать как последовательность мыслительных операций и вербализацию ментального образования, возникшего в процессе восприятия оригинала. Рассматривая перевод как форму, В. Беньямин говорит о необходимости возврата к оригиналу, в котором заключен управляющий переводом закон – переводимость.

Как известно, сущность процесса опознания и восприятия окказионального слова в тексте оригинала напрямую связана с построением нового образа. Поскольку в случае с окказионализмом связь референта со значением

является зыбкой, при его понимании в сознании переводчика, как правило, возникает несколько вариантов ментальной структуры, а процесс порождения текста перевода становится «более авторским». В поисках смысла, скрывающегося порой за кажущейся с первого взгляда бессмыслицей, переводчики зачастую восстанавливают референт с помощью морфологической структуры слова, опираясь на контекстуальное окружение.

Анализ окказиональных единиц Дж. Джойса в романе «Улисс» позволил обнаружить следующие основные способы их образования: словосложение, слияние, контаминация, аффиксация, конверсия, альтернативация, редеривация, протеза, звукоподражание, смешанные формы словообразования и т.д. При этом наиболее часто авторские неологизмы создавались словосложением и смешанными способами словообразования.

Процент слов, созданных Дж. Джойсом путем словосложения, несомненно, велик. Прежде всего, именно такие лексемы позволяют Дж. Джойсу «запутывать» читателя, заставляя его блуждать в метафорических «джунглях» созданных автором неологизмов. Сложное слово как интеллектуальный посредник между миром вещей, находящимся вне человека, и миром идей, находящимся в человеческом сознании, органично совмещает два противоположных и неразрывных свойства – дискретность (в звучании, в членимости на фонемы, морфемы) и континуальность (в семантике), что дает ему богатые возможности передавать «новые» реалии, ситуации, свойства и т. д. объективного мира, не имеющие своих прямых наименований в языке [10. С. 66].

Сложное слово обладает целым пучком смыслов и является намного богаче по содержанию, чем обычное слово. При этом сложная структура композитов Дж. Джойса, увязывая неожиданные ассоциации в один клубок, стущая смысловое содержание, каждый раз рождает новые оттенки и значения.

Анализ романа «Улисс» показал, что наиболее распространенным является двухосновный тип сложных слов (*hoofirons, jewgreek, madamsir, girl-woman, soapsun*). При этом объединенные в одну структуру две лексические единицы обеспечивают большую семантическую амплитуду композита.

Реже встречаются трехкомпонентные сложные слова (*ragsackman, brainfogfag, glareblareflare, pocketbookpocket, psychophysicaltherapeutics, waterjugjar, yogibogeybox*), четырехкомпонентные (*stickumbrelladustcoat, helterskelterpelterwelter, Rutlandbaconsouthamptonshakespeare*), семиосновный тип сложных слов (*mangongwheeltrackrolleyglarejuggernaut*) и даже сложное слово с четырнадцатью основами (*nationalgymnasiummuseumsanatoriumandsuspensoriumsordinaryprivatdocentgeneralhistoryspecialprofessordoctor*).

За каждым компонентом стоит свой образ, но именно вместе и в определенной последовательности они рисуют картины, возникающие перед мысленным взором читателя.

That it was not a *heaventree*, not a *heavengrot*, not a *heavenbeast*, not a *heavenman*. That it was Utopia, there being no known method from the known to the unknown (p. 613).

Dass es kein *Himmelsbaum*, keine *Himmelsgrotte*, kein *Himmelstier*, kein *Himmelsmensch* war. Dass es ein Utopia war, da es keine Methode vom Bekannten zum Unbekannten gab (s. 714).

Dass es sich nicht um einen *Himmelsbaum*, nicht um eine *Himmelsgrotte*, nicht um ein *Himmelstier*, nicht um einen *Himmelsmensch* handelte. Dass hier mangels Vorhandenseins einer bekannten Methode vom Bekannten zum Unbekannten ein Utopia vorlag (s. 864).

Это не было ни *небодревом*, ни *небогротом*, ни *небозверем*, ни *небочеловеком*. Что было то – Утопия, ибо нет никакого способа достичь от известного к неизвестному (с. 604).

Отнюдь там не *небодрев*, не *небопещера*, не *небозверь*, не *небочеловек*. Там Несбыточная Мечта, ибо никакого способа продвижения от известного к неизвестному не известно (с. 612).

Из приведенного примера видно, что все переводчики сохранили модель образования окказионализмов, предложенную Дж. Джойсом, поскольку в данном случае она «прозрачна», а для немецкого языка даже характерна. Оценивая немецкие и русские переводы романа в целом, хочется отметить невероятное стремление С. Махова, в отличие от остальных переводчиков, к созданию подобных сложных слов даже там, где Дж. Джойс их не употреблял. В его варианте «Улисса» появляются такие лексемы, как *бульканье-покачивание*, *пароход-письмоносец*, *нечистый-мятый*, *бредит-стонет*, *баня-мечеть*, *бородавки-мозоли-прыщ*, *рябезыбь* и т.д.

Однако далеко не все окказионализмы Дж. Джойса одинаково легко переводимы. Особую сложность, естественно, вызывают те единицы, которые были созданы по смешанным моделям словообразования или на основе единиц из других языков, что затрудняет прочтение и понимание текста оригинала. Созданные Дж. Джойсом интеръязыковые окказионализмы создают особый простор для лингвистической игры, так как происходит уплотнение смыслов, затемнение однозначности восприятия и порождение множественности интерпретаций. Окказионализм «*eyetallyano*» – один из ярких примеров, когда прослеживается четко обозначенный и узнаваемый в своих нагромождениях лексический слой из инородной языковой системы, а также ряд из английских лексем, описывающих внешность упомянутой национальности. Однако во всех проанализированных переводах отсутствует полный набор компонентов исходной лексемы. Г. Волльшлегер применил транскрипцию, сохранив созвучие с национальностью «итальянец», но редуцировав какие-либо ассоциации с описанием его внешности. Еще более привычным для чи-

тателя, но при этом лишенным богатства семантики исходной единицы, стал вариант Г. Гойерта. Русские переводчики создали окказионализмы на ПЯ контаминацией лексемы «итальянец» и слова, начинающегося с «гут...» (возможно, «гуталин») (В. Хинкис, С. Хоружий) и «эт...» (С. Махов). Однако и это не спасло от потери двух элементов, вложенных Дж. Джойсом в словосаквояж, поскольку русский неологизм вызывает совершенно другой ассоциативный ряд.

Приведем еще один пример.

Don Emile Patrizio Franz Rupert Pope Hennessy (in medieval hauberk, two wild geese volant on his helm, with noble indignation points a mailed hand against the privates) – Werf those eykes to *footboden*, big grand porcos of johnyellows todos covered of gravy (p. 515)!

Don Emile Patrizio Franz Rupert Pope Hennessy. (In mittelalterlichem Halsberg, zwei fliegende Wildgänse auf dem Helm, streckt mit edler Entrüstung den Soldaten eine gepanzerte Hand entgegen.) Jette die Gurken *auf Fussbodden*, grosse, dicke porcos von gelben johnbulls toddos mit Sauce bedeckt (S. 598).

Don Emile Patrizio Franz Rupert Pope Hennessy (in mittelalterlicher Halsberge, zwei Wildgänse fliegend an seinem Helm, streckt in edler Entrüstung eine gepanzerte Hand gegen die beiden Gemeinen aus): Throw die Lümmel da *auf den Floor*, diese riesengroßen porcos von Johnbulls, todos mit Soße becleckert (S. 721)!

Дон Эмиль Патрицио Франц Руперт Поуп Хеннесси (в древневековой кольчуге и шлеме, на котором два летящих диких гуся, закованною в латы рукой с благородным негодованием указывает на солдат). Werf этих сопляков *footboden*, этих здоровенных porcos, джонбулей, todos облитых соусом (с. 509)!

Предводитель Эмиль Патрицио Франц Руперт Поп Хеннесси (в средневековой кольчуге, шеломе с двумя летящими дикими гусями; закованною латами рукой в благородном негодовании указывает на рядовых). Werf оных раздолбаев *пинкомboden*, здоровенных трусливых англичашек, porcos облитых todos подливой (с. 513)!

Перевод данного отрывка из эпизода XV – непростая задача, поскольку в нем присутствует игра слов, основанная на вкраплениях из немецкого, испанского, французского языков, а также калька с ирландского языка [11. S. 42]. Насколько это удастся немецким и русским переводчикам, можно оценить, проанализировав их варианты трансляции окказиональной единицы «*footboden*», созданной контаминацией английской лексемы foot и немецкой лексемы Fußboden. Г. Гойерт превращает англо-немецкий окказионализм в узуальное немецкое слово, при этом удваивая согласный “d” с целью придать экспрессию высказыванию действующего лица. Г. Волльшлегер, напро-

тив, «вынуждает» узуальное английское слово *floor* функционировать по законам немецкого языка, тем самым превращая его в синтаксический окказионализм. В. Хинкис и С. Хоружий оставляют окказионализм в первозданном виде, но при этом дают переводческий комментарий. Окказионализм С. Махова представляет собой сплав русского и немецкого композитов.

Как верно полагает Е.Г. Фоменко, для передачи многоязычного колорита джойсовского текста необходимо, чтобы переводчик включился в лингвистическую игру, предложенную автором, и сохранил единое концептуальное пространство, в котором языковые границы невероятно подвижны [12. С. 254]. Наиболее часто при переводе переводчики прибегали к включению в переводные интеръязыковые окказионализмы иноязычных слов. Помимо этого они использовали обыгрывание подобия фонетического звучания между словами различных языков, переводческий комментарий и в редких случаях опущение.

Словообразовательные связи могут играть первостепенную роль при создании лексико-грамматических групп в тексте, представленных цепочками окказиональных номинаций. Создание слов по одной словообразовательной модели, относящихся к одной словообразовательной категории и одному словообразовательному типу, служит средством когезии, а также повышает экспрессивный потенциал текста. Такие цепочки очень характерны для техники Дж. Джойса и требуют особого внимания со стороны переводчиков.

Come on, you *winefizzling ginsizzling booseguzzling* existences! Come on, you *doggone bullnecked, beetlebrowed, hogjowled, peanutbrained, weaseleyed* fourflushers, false alarms and excess baggage (p. 407)!

Los, ihr *weinsaufenden, ginverschlingenden, versoffenen Brüder!* Los, ihr auf den Hund gekommenen, *stiernackigen, finsterzeugenden, schweinsrüsseligen, haselnusshirnigen, wieseläugigen* Quadratschieber, Falschalarmschläger und Schmuggelbrüder (S. 483)!

Heran, ihr *weintriepfenden, ginschniefenden, schnapssauphenden* Gestalten! Heran, ihr *kotzverdamnten, stiernackigen, käferstirnigen, schweinsrüssligen, erdnußhirnigen, wieseläugigen* Angeber, Schaumschläger und überschüssiges Gepäck (s. 586).

Приидите все таври *винососущие, пивоналитые, джинножаждущие!* Приидите *псиноухающие, быковыйные, жуколобы, мухомозглые, свинорылые, лисьеглазые*, шулера, балаболки и людской сор (с. 411)!

Придите ‘се твари *винососуще, водку пьянствующе, ханку хлебающе!* Придите ‘*се чертесобачии, бычешеш, жучиломордые, свино’ловые, тупамозглые, хитроглазные* пройды, ложно тревожные и вотще надеющие (с. 415)!

В данном отрывке Дж. Джойса многогранные образы выражаются посредством ярких концентрированных сложных слов, соединяющих в себе разноплановые основы по моделям N (напиток) + PI (*wine|fizzling, gin|sizzling*,

boose|guzzling) и N (животное/растение/насекомое) + ПП по аналогии с узуальной лексемой bullnecked (beetle|browed, hog|jowled, peanut|brained, weasel|eyed). Немецкие переводы окказиональных новообразований, особенно те, что предложены Г. Волльшлегером, представляют собой более приближенную копию английских лексем, чем русские варианты. Несколько вольным кажется перевод С. Махова, который в комментариях объяснил это желанием передать аллюзию Дж. Джойса «на знаменитый зов Мармеладова в начале "Преступления и наказания"». Так или иначе, немецкие и русские переводы лишены магии игры Дж. Джойса со звучанием, ведь подбор вторых элементов сложных слов был продиктован автору аллитерацией: *fizzling*, *sizzling*, *guzzling*.

Итак, применение разных переводческих приемов при передаче одного и того же окказионализма, как правило, объясняется возможностью разнообразных интерпретаций окказионализмов писателя, что максимально, как нам кажется, затрудняет работу переводчиков в поиске соответствий на языке перевода. Порой можно говорить даже о значительном «несоответствии» единиц перевода словам оригинала, что было вызвано семантическим сдвигом или полной потерей некоторых компонентов в новообразовании. Все это неизбежно приводит к нарушению языковой игры Дж. Джойса, лишает читателя возможности в полной мере насладиться экспериментами писателя со словом, особенно в том случае, когда автор выходит за рамки родного языка. Тем не менее важно отметить, что в текстах перевода на обоих языках нередко встречаются также удачные примеры транслируемости окказионализмов Дж. Джойса, а переводчики в целом находят выход из «словесных джунглей», созданных писателем. Комментарии к роману, предложенные в печатном виде русскими переводчиками, играют не последнюю роль в освоении этого громадного труда ирландского писателя, переводимость которого порой кажется невыполнимой задачей.

Список литературы

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс; Универс, 1994.
2. Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале. – М.: Тетра, 1994.
3. Делез Ж. Логика смысла. – М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998.
4. Эко У. Поэтики Джойса / пер. с итал. А.Н. Ковалю. – СПб.: Симпозиум, 2003.
5. Эйзенштейн С.М. Из книги «Метод» // Дж. Джойс. Дублинцы. – М.: Вагриус, 2007. – С. 333–337.
6. MacCabe C. James Joyce and the revolution of the word. – London: Macmillan, 1979.

7. Руднев В.П. Прочь от реальности: исследования по философии текста. – М.: Аграф, 2000.
8. Burgess A. ReJoyce. – New York: W.W. Norton & Company, 2000.
9. Melchior C. «Ulysses» Deutsch // James Joyce betreffend: Materialien zur Vermessung seines Universums. – Wien, 1985. Band 1. – S. 67–73.
10. Столярова И.А., Шехтман Н.А. Лингвокреативные механизмы словообразования. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2003.
11. Szczerbowski T. Gry Językowe w przekładach “Ulissesa” Jamesa Joyce’a. – Kraków: Instytut języka polskiego, 1998.
12. Фоменко Е.Г. Лингвостилистические аспекты перевода «Поминок по Финнегану» Джеймса Джойса // Теория и практика перевода и профессиональной подготовки переводчиков: матер. междунар. науч.-практ. конф. – Пермь, 2006. – С. 247–254.

Получено 22.08.2011.