

DOI: 10.22363/2312-9182-2019-23-2-460-472

The Deformation of Language in James Joyce's Literary Works: Interpretation and Translation Challenges

Natalya M. Nesterova¹, Evgeniya A. Naugolnykh²

¹Perm National Research Polytechnic University
29, Komsomolsky Prospekt, Perm, 614990, Russia

²Perm State Pharmaceutical Academy
2, Polevaya Str., Perm, 614990, Russia

Abstract

The paper deals with studying language deviations of different types in James Joyce's *Ulysses* and *Finnegans Wake*. Deviations in general are known to be a departure from a norm or accepted standard; in linguistics deviations are viewed as an artistic device that can be applied in different forms and at various textual levels. The author's language deformation is analyzed as a form of deviation used for expressing the writer's language knowledge. It is concluded that in *Ulysses* the destruction of the language is thoroughly thought out and multi-aimed. For instance, occasional compound units that dominate the novel imitate the style of Homer, reviving the ancient manner in contemporary language. Despite the use of conventional word-building patterns, rich semantic abundance being the basic principle of Joyce's poetics seriously complicates interpretation of the new words in the source language. The attempt is also made to systematize deviation techniques in *Finnegans Wake*. In particular, multilinguality is found to be the base of the lexical units created by J. Joyce. Such hybrid nonce words produce the polyphony effect and trigger the mechanism of polysemitism together with unlimited associativity of the textual material, broadening the boundaries of linguistic knowledge as a whole. Additionally, certain results of a deeper comparative analysis of the ways to translate the author's deviations into Russian are given. The analysis of three Russian versions of *Ulysses* and the experimental fragmentary translation of *Finnegans Wake* show that there exists some regularity in the choice of translation method, particularly its dependence on the structural similarities/differences of the source and the target languages, as well as the language levels affected by J. Joyce in the process of lingual destruction. The impossibility of complete conveyance of the semantic depth of the text and stylistic features in the target language is noted.

Keywords: *Language norm, deviations, deformation, nonce word, polysemitism, word formation pattern, translatability*

For citation:

Nesterova, Natalya M. and Naugolnykh, Evgeniya A. (2019). The Deformation of Language in James Joyce's Literary Works: Interpretation and Translation Challenges. *Russian Journal of Linguistics*, 23 (2), 460—472. doi: 10.22363/2312-9182-2019-23-2-460-472.

Деформация языка в произведениях Дж. Джойса: проблема интерпретации и перевода

Н.М. Нестерова¹, Е.А. Наугольных²

¹Пермский национальный исследовательский политехнический университет
Комсомольский пр., 29, Пермь, 614990, Россия

²Пермская государственная фармацевтическая академия
ул. Полевая, 2, Пермь, 614990, Россия

Гений не делает ошибок,
Его промахи — преднамеренные.
Джеймс Джойс

Аннотация

Статья посвящена изучению девиаций различных уровней в текстах двух романов Дж. Джойса «Улисс» и «Поминки по Финнегану». Как известно, в литературном творчестве преднамеренная девиация является одним из художественных приемов, при этом она может быть использована автором в различных формах и на разных уровнях текста. В данной статье анализируется авторская деформация английского языка как одна из форм девиации, позволяющая писателю выразить собственное языковое знание. Отмечается, что в «Улиссе» четко выверенная деструкция английского языка выполняет целый спектр назначений. Так, преобладание среди окказиональной лексики слов, созданных словосложением, можно трактовать как попытку писателя стилизовать текст романа, превратить его в современную гомеровскую «Одиссею». Несмотря на определенную эксплицитность словообразовательных моделей, используемых писателем, наличие вариативности, в которой заключается основной принцип поэтики Дж. Джойса, представляет серьезную проблему в процессе интерпретации оригинала. В статье также делается попытка систематизировать приемы языковой деформации в романе «Поминки по Финнегану». В частности, подчеркивается, что в при создании большинства своих авторских слов Дж. Джойс использует разноязычные морфемные «праформы», объединяя их в одной лексической единице. Подобные гибридные образования производят эффект полифонии, запускают механизм полисемантической и безлимитной ассоциативности текстового материала, расширяя в целом границы языкового знания. Исследование особенностей «деформированного» языка Дж. Джойса дополнено изучением возможности их передачи на русский язык. На основе анализа трех переводов «Улисса» и экспериментального фрагментарного перевода «Поминок по Финнегану» делается вывод о зависимости выбора переводческого приема от структурных совпадений/несовпадений языков перевода и оригинала, а также от уровней языка, затронутых Дж. Джойсом в процессе «разрушения» английского языка. Отмечается принципиальная невозможность полной передачи смысловой глубины текста и его стилистических особенностей на язык перевода.

Ключевые слова: *языковая норма, девиации, деформация, окказиональное слово, полисеманτικότητα, модель словообразования, переводимость*

Для цитирования:

Нестерова Н.М., Наугольных Е.А. Деформация языка в произведениях Дж. Джойса: проблема интерпретации и перевода // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика = *Russian Journal of Linguistics*. 2019. Т. 23. No 2. С. 460—472. doi: 10.22363/2312-9182-2019-23-2-460-472.

1. ВВЕДЕНИЕ

Как известно, тема «язык и автор» уже давно занимает как лингвистов, так и философов. Эта проблема была сформулирована еще В. Гумбольдтом, который считал, что «человек думает, чувствует и живет только в языке», но в то же время

он весь «не укладывается в границы своего языка; он больше того, что он может выразить словами» (Гумбольдт 1985: 383). Вопрос о «власти» языка над человеком стал одним из ключевых для постструктуралистов. Так, Р. Барт сравнивал языковую деятельность с «законодательной», поскольку, по его мнению, язык является средством классификации, которая есть форма «подавления». Следовательно, язык — это «общеобязательная форма принуждения», в его знаках дремлет «чудовище, имя которому — стереотип», пленниками этого «чудовища» мы все неизбежно становимся (Барт 2001: 333). И. Бродский, размышляя на тему языкового диктата, также неоднократно отмечал зависимость писателя (поэта) от языка — зависимость абсолютную и деспотичную, но в тоже время и раскрепощающую. Сумев понять «закономерности, которые находятся в языке», хорошему писателю удастся «„произвести улучшения в языке“, а значит остаться в истории» (Brodsky 1986: 301).

Очевидно, что «диктат» языка особенно остро чувствуют художники слова, которые как раз и «не укладываются» в границы языка и его нормы, что заставляет их искать новые языковые формы, часто являющиеся намеренными языковыми девиациями, нарушающими/деформирующими конвенциональные языковые правила. Приведем еще одно высказывание В. Гумбольдта о взаимовлиянии языка и человека: «За влиянием языка на человека стоит закономерность языковых форм, за исходящим от человека обратным воздействием на язык — начало свободы» (Гумбольдт 1984: 84). Возникает вопрос: за счет чего можно воздействовать на язык и как получить свободу?

Замечено, что наличие асимметричности структуры — это необходимое условие развития любой системы, поскольку «только асимметричные системы имеют возможность эволюционировать» (Пищальникова, Чернова 2003: 62). Истинный писатель в процессе творчества неизбежно приходит к тому, что М.М. Бахтин называл «освобождением от лингвистической определенности», поскольку только в литературном тексте, раскрывая все свои возможности, «язык превосходит самого себя» (Бахтин 1975: 47). Известно, что с понятием лингвистической нормы связаны прежде всего грамматический и лексический узусы, именно они являются «ограничителями» писательской свободы. Несмотря на то, что границы нормы и антинормы фактически размыты, то есть «не представляется возможным четкого проведения границ между ними», художественный текст становится особым исследовательским полем, позволяющим раскрыть концепцию нормы/антинормы наиболее целостно и объективно (Мурзин 1989: 6).

Вполне объяснимо желание писателя противостоять норме, превратить письмо в «акт перманентного мятежа», направленного против стереотипности (Ортега-и-Гассет 1991: 352). Литература, по словам Р. Барта, — это «блистательный обман», а искусство писать — это искусство «плутовать» с языком, «дурочить» его (Барт 2001: 334). Так рождается антинорма как особый прием, как один из способов «плутовать с языком», комплексное исследование которого позволяет раскрыть потенции языка, что и делает такое исследование актуальным.

Данная статья посвящена «блистательному обману» Дж. Джойса, плодами которого стали его два «нечитабельных» текста — «Улисс» и «Поминки по Фин-

негану». В статье представлены результаты исследования деформации языка в данных произведениях и проблемы их межъязыкового перевода. Дж. Джойс, обладая уникальным лингвокреативным мышлением, создал искусство, которое Э. Сепир определял как «специфически языковое и по существу непереводимое» (Сепир 2001: 196).

2. ДЕВИАЦИИ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ

Как известно, в литературе модернизма и постмодернизма различного рода девиации являются достаточно распространенным приемом, за счет которого нарушаются границы художественного мировосприятия. Используя терминологию Р. Якобсона, можно утверждать, что интенционные девиации происходят как на «оси селекции», так и на «оси комбинации» (Якобсон 1990: 113). В первом случае это ведет к появлению авторских лексических новообразований, во втором — к целенаправленному нарушению правил построения предложений.

Как уже говорилось, желание автора нарушить норму и использовать в своем тексте языковые девиации на разных уровнях закономерно, поскольку именно интенционные девиации представляют собой индивидуально-авторскую модификацию коллективного языкового кода и служат средством выражения индивидуального языкового знания автора. Они являются способом авторской организации высказывания. Этот способ структурирования высказывания нестандартен, вступает в противоречие с коллективной языковой нормой и узусом, однако, с точки зрения индивидуального языкового сознания, языковая девиация представляет собой результат индивидуально выведенных речезыковых закономерностей.

Использование разного рода нарушений и отклонений от закономерностей функционирования языка позволяет наиболее полно воплотить авторский замысел, поставить под вопрос само существование границ художественного мировосприятия, что особенно свойственно, как уже отмечалось, литературе модернизма и постмодернизма. По мнению Е. Клюева, «неинтерпретируемость абсурда, или его интерпретируемость в любых категориях, что одно и то же, суть проявление „признака художественности“», таким образом «литература абсурда есть наиболее „художественная“» литература в составе художественной литературы в целом (Клюев 2000: 100).

Писатели-модернисты и постмодернисты, «отбросив лжеприродность традиционного литературного языка», переходят на сторону «языковой антиприродности» (Барт 2014: 296). Снятие всяких ограничений приводит к тому, что художники слова, руководствуясь необходимостью, могут пользоваться «для выражения внутренней основы любой формой» (Кандинский 2016: 56). Блестящим примером задействования всего арсенала девиаций, ведущих к новым формам, к соединению несоединимых семантических элементов является творчество Дж. Джойса. Девиативные отклонения самого разного типа особенно явно обнаруживаются в романах Дж. Джойса «Улисс» и «Поминки по Финнегану», более детальный анализ которых приводится далее.

3. ДЕФОРМАЦИЯ ЯЗЫКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ. ДЖОЙСА

3.1. «Улисс»: история одного дня

Хорошо известно, что роман «Улисс» представляет собой реализацию намерения Дж. Джойса создать особую «лингвомузыкальную» технику письма (Rabaté 1986; Hart 1990; Docherty 2003). Музыкальные приемы в литературном произведении не только особым образом организуют звуковую материю, но и, будучи средством текстообразования, способны объединить языковую и внеязыковую реальности (Бибихин 2010: 268). Исследованные нами способы экстраполяции музыки в текстовый материал романа «Улисс» позволяют сделать вывод о том, что помимо прямых отсылок к музыкальным произведениям мелодия в тексте актуализируется при помощи различных девиаций: фонематическое, графическое искажение слов, звукопись и т. д. Кроме того, роман насыщен аномалиями на синтаксическом уровне и буквально весь пронизан техникой «асинтаксизма» (Эйзенштейн 2000: 320). В нем также присутствует более 1000 окказиональных новообразований, детальному анализу которых посвящена одна из наших предыдущих публикаций (Нестерова, Наугольных 2011).

Анализ текстов Дж. Джойса дает основание считать, что деформация языка у него четко контролируется, выполняя целый спектр назначений. Так, преобладание среди окказиональной лексики слов, созданных словосложением, можно рассматривать как попытку писателя стилизовать текст романа, превратить его в современную гомеровскую «Одиссею». Таким образом, нарушение языковых норм здесь не приводит к потере строгой организации художественного материала, а позволяет художнику проводить намеренную, четко выверенную деструкцию английского языка.

Поскольку в «Улиссе» Дж. Джойс действительно «превращает язык в одного из героев романа» (Burgess 2000: 22), становится интересным изучить границы «переводимости» произведения, ведь «what translates least is translation itself, the process of change (like “form” — “flow”), or the deviation from a norm» (Senn 1989: 85).

Проведенное сравнительное сопоставление оригинала и его трех русских переводов, выполненных переводческим объединением под руководством И.А. Кашкина (Джойс 2000), В. Хинкисом и С. Хоружим (Джойс 2002), а также С. Маховым (Джойс 2007), позволяет говорить о зависимости выбора переводческого решения от уровней языка, затронутых Дж. Джойсом в процессе языковой деформации, и от индивидуальных ассоциаций, рождающихся в сознании переводчика в процессе восприятия текстов Дж. Джойса. Поскольку текст «Улисса» представляет собой словесно-музыкальное единство, в котором знаки распределены в печатном пространстве относительно условно, реальное чтение и, соответственно, интерпретация романа всегда вариативны. В этой вариативности и заключается основной принцип поэтики Дж. Джойса, заимствованный писателем из музыки, и именно эта вариативность представляет серьезную проблему для переводчиков романа, поскольку «вектор» интерпретации не задан, а значит, существенную роль в восприятии языка писателя играют различного рода ассоциации.

Приведем несколько примеров переводческих решений, свидетельствующих о вариативности толкования и перевода слов, созданных писателем. Так, например, даже перевод относительно «прозрачного» с точки зрения модели словообразования и использованных компонентов фитонима *nightstalk* во фразе «angry tulips with you darling manflower punish your cactus if you don't please poor forget-me-not how I long violets to dear roses when we soon anemone meet all naughty *nightstalk* wife Martha's perfume» не так уж однозначен.

Новообразованную лексему можно трактовать двумя способами как *nights* (ночи) + *talk* (разговор) и *night* (ночь) + *stalk* (стебель, ножка черенок), поэтому в конечных переводческих решениях имеются существенные отличия. Варианты В. Хинкиса, С. Хоружего *ночной пестик* и С. Махова *ночной стебелек* не представляют собой прямые названия растений, а являются калькой окказиональной единицы Дж. Джойса (задействован второй способ разложения фитонима). В. Топер заменяет окказиональное слово узуральным, в ее переводе фигурирует *белладонна* — известное всем русским читателям растение.

Подобный выбор, безусловно, является примером творческого подхода переводчика, поскольку основывается, прежде всего, на содержательной компоненте эпизода. Используя лексему *белладонна* (в народе *сонная одурь*), В. Топер (одна из ярких представительниц школы художественного перевода, созданной под руководством И.А. Кашкина) продолжает цветочную игру, затеянную Дж. Джойсом с читателем, поскольку, как известно, английским вариантом *белладонны* является *deadly/sleeping nightshade*. Наличие семы *night* позволяет предположить, почему В. Топер прибегает именно к этому переводческому решению. Тем не менее, интенционные отклонения от нормы, лежащие в основе языковых игр Дж. Джойса и отсутствующие в тексте перевода, неизбежно ведут к смысловым и стилистическим потерям, а без оригинала связь с первой основой «ночь» оказывается невозможной (Джойс 2000).

Еще один случай — создание билингвальной контаминированной лексемы *eyetallyano*, из которой при опоре на морфологическую структуру слова можно выделить следующие части: *eye* (англ. глаз), *tall* (англ. высокий), *-ano* (итал. суффикс). Три компонента вместе, бесспорно, рожают ассоциации с национальностью «итальянец». Русский читатель, столкнувшийся в романе с такими лексемами, как *гутальянец* (В. Хинкис, С. Хоружий) и *эталианец* (С. Махов), скорее всего не получит представление обо всем богатстве семантики, заложенной Дж. Джойсом в оригинальную единицу. Созданные переводчиками неологизмы, как нам кажется, не вызывают аналогичный ассоциативный ряд, поскольку могут быть интерпретированы в ином ключе. *Гутальянец*, по-видимому, был образован В. Хинкисом и С. Хоружим контаминацией слова *гуталин* (возможно, немецкого слова *gut* — *хороший*), а значит, рождает образ «итальянца, торгующего гуталином» или «хорошего итальянца». Переводческое решение С. Махова *эталианец* обладает высокой степенью смысловой расплывчатости из-за полифункциональности указательного местоимения «это».

Сумев передать созвучие с национальностью *итальянец*, все переводчики так и не смогли найти возможность выразить два других компонента слова.

Разложение «деформированной» лексической единицы на составные части и их субъективное сочетание порой приводит к девиациям, даже несколько противоречащим тем, которые были использованы автором.

Таким образом, серьезная деформация английского языка в романе «Улисс» является не только результатом первого смелого эксперимента автора над нормой английского языка, но примером специально смоделированного писателем игрового текста. Его стилистические особенности и смысловая глубина окказиональных новообразований с трудом поддаются межъязыковой передаче, поэтому считаем, что именно наличие разных прочтений текста Дж. Джойса дает возможность читателю увидеть «способ производства» лексических новообразований писателя. В целом, проведенный анализ этих «новых слов» позволяет говорить о зависимости выбора переводческого приема от сложности словообразовательной модели, использованной Дж. Джойсом. Сложность и разнообразие моделей создания новых языковых единиц особенно ярко проявились в работе над последним романом «Поминки по Финнегану».

3.2. «Финнегановский язык», или Ночное путешествие языка

Лингвистические эксперименты, начатые писателем в «Улиссе», приводят к полному разрушению языка в «Поминках по Финнегану», делая этот последний роман не только непереводаемым, но и практически не поддающимся прочтению и интерпретации (Mcgee 1988; Millesi 2003). Как известно, «Улисс» — это история одного дня, в то время как «Поминки по Финнегану» — история одной ночи, в которой Дж. Джойс усыпляет английский язык, поскольку, как выразился сам автор, «нельзя передать разные стадии сна посредством слов в их обычных отношениях и связях» (Pound, Joyce 1968: 245). На русском языке до сих пор нет ни одного полного официально признанного перевода этого произведения. Как отмечает У. Эко, «Поминки по Финнегану» написаны «не по-английски, а „по-финнегановски“, и этот финнегановский язык не искусственный, а скорее многоязычный, поэтому переводить его было бы достаточно бесполезным делом» (Эко 2006а: 363).

Подобного мнения придерживаются и многие российские исследователи творчества ирландского писателя, отмечая что «последняя книга Дж. Джойса рассчитана на того, кто сделает освоение текста делом жизни», ведь этот текст есть не что иное, как «50 тысяч неологизмов и слов-гибридов, почерпнутых из 70 языков, при этом „словесную руду“ поставляла Джойсу целая армия помощников, среди которых был молодой С. Беккет» (Рознатовская 2007: 315).

Языковые девиации Дж. Джойса в романе «Улисс», исследованные нами ранее, позволили предположить, что определенные закономерности можно выделить и в деформированном на первый взгляд до неузнаваемости языке последнего произведения писателя. Сравнительный анализ двух романов Дж. Джойса показал, что текст «Поминок по Финнегану» значительно больше наполнен окказионализмами, чем «Улисс», а их словообразовательная структура еще более сложна и многопланова. В этом романе Дж. Джойс гораздо реже использует обычное словосложение для создания окказиональных слов. Здесь писатель часто сочетает

морфемы разных языков, то есть использует технику «полиглотизма» (Kreuzer 1969: 82). Так, окказионализм *Womensch* образован междусловным наложением английской лексемы *women* (женщины) и немецкого слова *Mensch* (человек). Возрастает процент слияний (*he takecups, in goingaways, feelfull thinkamalinks*). Увеличивается доля окказионализмов, образованных по смешанным моделям, в тексте присутствует огромное количество слов-саквояжей, слов, содержащих культурно-исторические реалии. Приведем одно из предложений данного романа:

The *goragorridgorballyed pushkalsson*, he sazd, with his bellows pockets full of pochatoes and his fox in a stocmach...and that hell of a hull of a hill of a camelump bakk.

Как мы видим, окказиональная единица *goragorridgorballyed* представляет собой цепочку из падежных форм русской лексемы «гора» в единственном и множественном числе (*gora* — им. п. единственное число, *gorri* — им. п. множественное число, род. п. единственное число, *gor* — род. п. множественное число). Редупликация, в целом не характерная для английского языка, часто используется Дж. Джойсом для передачи континуальности семантики сложного слова (*dought-doughty, sinkasink, cowcow, forfor*). В анализируемом примере происходит утроение исходного компонента, что позволяет писателю добиться особой экспрессивности и семантической насыщенности образа, создать эффект бесконечной горной гряды. Помимо компонента «гора» в окказиональной лексеме можно выделить английское слово *ball* (*мяч, ядро*), использование которой трактуется нами ниже. Образование слова-гибрида завершается прибавлением суффикса, позволяющего определить часть речи лексемы, созданной автором.

Начатое нами исследование языка «Поминок по Финнегану» уже позволяет говорить, что использование иноязычных элементов при создании окказионализмов нередко сопровождается дублированием иностранной лексемы соответствующим английским словом в близком контексте. Это дает возможность читателю раскодировать элемент иноязычной языковой системы в пределах нескольких предложений.

То, что загадки Дж. Джойса всегда сопровождаются подсказками, а каждое ключевое слово абзаца «окружено» ассоциативным рядом, позволяющим раскрыть языковую игру писателя с читателем, отмечают многие исследователи творчества Дж. Джойса (Cambell 1944; Szczerbowski 2000). Так, русское слово *gora* повторяется автором в конце анализируемого предложения в словосочетании «hell of a hull of a hill», где *hill* (*холм, гора*) также образует тройственную цепочку только на уровне звукового ряда. Подобным образом с помощью элемента *ball* в лексеме *goragorridgorballyed* Дж. Джойс раскрывает значение следующей окказиональной единицы *pushkalsson*, в которой вычленяется русская лексема «*пушка*», дублируется единица *ball* и появляется новый элемент *son*.

Проанализированный пример демонстрирует особую технику языковой игры Дж. Джойса в «Поминок по Финнегану», которая иллюстрирует принцип интеграции разных языковых систем в ткань художественного произведения с целью максимально расширить полисемантическую образованных единиц и обогатить ассоциативность представленного читателем материала.

Языковая игра Дж. Джойса часто строится на обыгрывании подобия фонетического звучания между разными иноязычными лексемами. Как правило, окказиональный гибрид, содержащий лексемы других языков, можно разбить на значимые элементы английского языка. В истории о русском генерале военная тематика прослеживается в словах бытового лексикона: *he gatovit* (*gat* — *ружье*, *пистолет* + глагол русского языка *готовит*), *huzzars* (просвечивает русское слово *гусар*, однако читатель английского текста скорее всего сразу вычленил созвучные лексемы *whose* (*чей*) и *arse* (*ягодицы*)), *trovatarovitch* (предположим, что лексема ассоциируется с русским словом «товарищ», расщепленным английской лексемой *tar* — *смола*, т. е. жидкость, используемая во время войны при снятии осады для защиты от врагов) и т. д.

Особое внимание Дж. Джойс уделяет окказиональным антропонимам, еще большую роль в которых, если сравнить с романом «Улисс», начинает играть аллитерация. Кроме того, большинство из них рождает огромное количество ассоциаций, задействуя при этом элементы других языков и культурные реалии. Так, в романе появляется господин *Bastabsco* (контаминация *basta* + *tabasco*), город *Coxenhagen* (*cox* — *управлять лодкой* + *Copenhagen*), название *Baltiskeeamore* (аллюзия на *Балтийское море* + *amore*) и т. д.

Замечено, что инкорпорирование иноязычной лексики в англоязычный текст «Поминок по Финнегану» происходит как на лексическом, так и на морфологическом уровнях. Так, например, вхождение иностранной лексемы может сопровождаться английским артиклем (*of rooma makin ber getting umptyums gatherumed off the skattert*) или ее оформлением английским аффиксом. Неологизм *Kunstful* был образован путем прибавления английского суффикса *-ful* к немецкой лексеме *Kunst* (искусство), прилагательное *molodetzious* представляет собой русское слово «молодец», оформленное английским аффиксом *-ous*, а в лексической единице *zirkvvs* отчетливо осознается русское слово «церковь», завершенное английским окончанием множественного числа имени существительного.

Как отмечает ряд исследователей произведений авангардистов XX века, «тексты, подобные „Поминкам по Финнегану“, содержат огромное количество потенциальных значений, ни одно из которых не является доминирующим» (Усманова 2000: 95). «Всякое слово у Джойса находится в какой-то взаимосвязи со всеми прочими и от *выбора* значения, произведенного на самой последней черте, зависит понимание всего остального» (Эко 2006б: 81).

Таким образом, произведение Дж. Джойса представляет целое поле возможностей его прочтения, актуализация которых диктуется интерпретацией каждого читателя. Он становится участником творческого процесса, а от его кругозора, фоновых знаний и владения языками зависит в целом восприятие романа. В подобной лингвистической игре вынужден принимать участие и переводчик. Результатом его огромной самостоятельной инициативы становится произведение, стремящиеся передать ритмичную структуру и все ассоциативные цепочки оригинала, однако постоянно открывающиеся интерпретации бесчисленны, а значит и способов перевода значительно больше, чем может показаться сначала. Тем не менее, любая попытка перевода романа «помогает лучшему пониманию оригинала, как это ни парадоксально, некоторые его возможности раскрываются лишь

в переводе на другие языки» (Бибихин 2010: 132). Подобную мысль озвучивает и Ф. Зенн, утверждая, что именно переводы дают ключи к разгадкам, казалось бы, «бесконечных языковых мозаик, предложенных Дж. Джойсом» (Senn 1984: 2).

В настоящее время в нашем распоряжении имеются переводы только фрагментов романа Дж. Джойса, выполненные А. Волхонским. Анализ этих отрывков показал, что А. Волхонский часто оказывается перед выбором, заменять ли, в частности, огромное количество русских лексем другой славянской лексикой для сохранения колорита или оставлять единицу неизменной.

Очевидно, что это далеко не единственная сложность, возникающая на пути переводчика. Затемненность смысла вызвана широкой семантикой окказиональной лексемы, в образование которой нередко вовлечены сразу несколько языковых уровней и систем. Так, первая часть словосочетания *moriartsky butcherudd* содержит русскую лексему *моряк* и английскую единицу *sky* (небо). Во второй части можно выделить *Blut* (в немецком языке — кровь), *butcher* (в английском языке — мясник), *red* (в английском языке — красный). Возможно, передается мысль о военном моряке (красноармейце), сражающемся с особой жестокостью.

Несомненно, что помимо субъективной интерпретации произведения на конечный результат влияют и объективные факторы, а именно структурное различие языковых систем английского языка и языка перевода. Однако пока трудно говорить о всех сложностях и возможностях перевода, поскольку нет полного перевода этого, может быть, самого загадочного текста в мировой литературе.

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сама реальность в текстах, подобных «Улиссу» и особенно «Поминкам по Финнегану», — это всего лишь «комбинация различных языков и языковых игр», «плотное сплетение интертекстов» (Липовецкий 1997: 21), постоянное обыгрывание языковых условностей, деформации и аномалии. В «Помиках по Финнегану» английский язык еще в большей степени «встречается с единицами других лексических систем, которые вынуждают его мутировать окончательно и безвозвратно (Taylor-Batty 2013: 24).

Разноязычие в основе доминирующего процента созданных Дж. Джойсом слов-саквояжей позволяет писателю, с одной стороны, создать эффект полифонии, а с другой — сделать текст полисемантическим, открытым для множества толкований, что, несомненно, демонстрирует особое языковое знание писателя. Тем не менее, разрушение структуры слова, каким бы сложным и непонятным оно ни казалось, осуществляется Дж. Джойсом системно. Он стремится вступить в «великий поток языка, чтобы овладеть им, а в нем и всем миром» (Эко 2003: 345). Перед переводчиком, дерзнувшем взяться за «Поминки по Финнегану», стоит невероятно трудная задача — расшифровать этот архисложный текст и найти (точнее, изобрести) на ином языке способы воссоздания/создания уникального концептуального пространства текста, построенного гениальным ирландским писателем, избравшим деформацию языка в качестве своего художественного приема.

Очевидно, что именно многоязычие, сквозь призму которого преломляется английский язык, обретая при этом новое звучание, становится основной слож-

ностью в процессе перевода «Поминок по Финнегану». Как уже отмечалось, полного официального перевода этого произведения на русский язык пока не существует, однако хочется надеяться, что таковой появится, что найдется «смелый» переводчик, который примет вызов Дж. Джойса и попытается перевести в принципе непереводаемый текст. Появление такого перевода позволило бы увидеть границы переводимости этого удивительного лингвистического (специально сконструированного автором) многоязычного текстового пространства.

© Н.М. Нестерова, Е.А. Наугольных, 2019

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

- Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика. М.: Академический проект, 2001. С. 327—370 [Barthes, R. (2001). *Nulevaya stepen' pis'ma* (Writing zero degree). *Semiotika*. Moscow: Akademicheskii proekt, 327—370 (In Russ.).]
- Барт Р. Мифологии. М.: Академический проспект, 2014. 351 с. [Barthes, R. (2014). *Mifologii* (Mythologies). Moscow: Akademicheskii prospekt. (In Russ.).]
- Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с. [Bakhtin, M.M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* (Questions of literature and aesthetics: the study of different years). Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.).]
- Бибихин В.В. Слово и событие. Писатель и литература. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. 416 с. [Bibikhin, V.V. (2010). *Slovo i sobytie. Pisatel' i literatura* (The word and the event. The writer and literature). Moscow: Russkii fond sodeistviya obrazovaniyu i nauke. (In Russ.).]
- Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. 397 с. [Humboldt, W. (1984). *Izbrannye trudy po yazykoznaniiu* (Selected Works on Linguistics). Moscow: Progress. (In Russ.).]
- Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. 452 с. [Humboldt, W. (1985). *Yazyk i filosofiya kul'tury* (Language and philosophy of culture). Moscow: Progress. (In Russ.).]
- Джойс Дж. Избранное. М.: Радуга, 2000. 624 с. [Joyce, J. (2000). *Izbrannoe* (Selected works). Moscow: Raduga. (In Russ.).]
- Джойс Дж. Улисс: Роман / Пер. В. Хинкис, С. Хоружий. СПб.: Симпозиум, 2002. 830 с. [Joyce, J. (2002). *Uliss* (Ulysses). Saint Petersburg: Simpozium. (In Russ.).]
- Джойс Дж. Сочинения в 3 т. Т II: ОдиссейЯ / Пер. С. Махов. М.: СФК Инвест, 2007. 696 с. [Joyce J. (2007) *OdisseiYa*. Moscow: SFK Invest. (In Russ.).]
- Кандинский В.В. О духовности в искусстве. Москва: Издательство Э, 2016. 160 с. [Kandinskii, V.V. (2016). *O dukhovnosti v iskusstve* (On spiritual in Art). Moscow: Izdatel'stvo E. (In Russ.).]
- Клюев Е.В. Теория литературы абсурда. М.: Изд-во УРАО, 2000. 104 с. [Klyuev, E.V. (2000). *Teoriya literatury absurda* (Theory of literary nonsense). Moscow: Izdatel'stvo URAO. (In Russ.).]
- Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. 317 с. [Lipovetskii, M.N. (1997). *Russkii postmodernizm: ocherki istoricheskoi poetiki* (Russian postmodernism. Essays of historical poetics). Ekaterinburg: Ural'skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. (In Russ.).]
- Мурзин Л.Н. Норма, речевой прием и ошибка с динамической точки зрения // Речевые приемы и ошибки: типология, деривация и функционирование. М.: Институт языкознания, 1989. С. 5—13 [Murzin, L.N. (1989). *Norma, rechevoi priem i oshibka s dinamicheskoi tochki zreniya*

(Norm, language device and mistake from dynamic point of view). *Rechevye priemy i oshibki: tipologiya, derivatsiya i funkcionirovanie* (Language devices and mistakes: typology, derivation and functioning). Moscow: Institut yazykoznaniya, 5—13. (In Russ.).]

Нестерова Н.М., Наугольных Е.А. О «загадочных» окказионализмах Дж. Джойса и способах их перевода // *Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода*. 2011. № 2. С. 74—83 [Nesterova N.M., Naugol'nykh E.A. (2011). O «zagadochnykh» okkazionalizmakh Dzh. Dzhoisa i sposobakh ikh perevoda (On “mysterious” nonce words of James Joyce and their translatability). *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22: Teoriya perevoda*, 2, 74—83. (In Russ.).]

Ортега-и-Гассет Х. Нищета и блеск перевода // Что такое философия? М.: Наука, 1991. С. 336—352. [Ortega y Gasset, J. (1991). Nishcheta i blesk perevoda (The misery and the splendor of translation). *Chto takoe filosofiya?*. Moscow: Nauka, 336—352 (In Russ.).]

Пищальникова В.А., Чернова М.М. Ритмомелодическая структура текста как репрезентант эмоционально-смысловой доминанты. М.: РИО, 2003. 266 с. [Pishchal'nikova, V.A., Chernova, M.M. (2003) *Ritmomelodicheskaya struktura teksta kak reprezentant emotsional'no-smyslovoi dominanty* (The rhythmic and melodic structure of the text as representation of emotional-semantic dominant). Moscow: RIO. (In Russ.).]

Рознатовская Ю.А. Вступление в «Одиссею» // Дж. Джойс. Дублинцы. М.: Вагриус, 2007. С. 307—317. [Roznatovskaya, Yu.A. (2007). Vstuplenie v “Odyssey” (“Odyssey” preface). J. Joyce. *Dublintsy* (Dubliners). Moscow: Vagrius, 307—317. (In Russ.).]

Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.: Прогресс, 2001. 655 с. [Sapir, E. (2001). *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu i kul'turologii* (Selected works on linguistics and culturology). Moscow: Progress. (In Russ.).]

Усманова А.Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. Минск: ПроPILEI, 2000. 200 с. [Usmanova, A.R. (2000). *Umberto Eko: paradoksy interpretatsii* (Umberto Eco: the paradoxes of interpretation). Minsk.: Propilei. (In Russ.).]

Эйзенштейн С.М. Монтаж. М.: Музей кино, 2000. 591 с. [Eizenshtein, S.M. (2000). *Montazh* (Towards a theory of montage). Moscow: Muzei kino. (In Russ.).]

Эко У. Поэтики Джойса. СПб.: Симпозиум, 2003. 496 с. [Eco, U. (2003). *Poetiki Dzhoisa* (The Middle Ages of James Joyce, the aesthetics of chaosmos). Saint Petersburg: Simpozium. (In Russ.).]

Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб.: Симпозиум, 2006а. 574 с. [Eco, U. (2006а). *Skazat' pochti to zhe samoe. Opyty o perevode* (Experiences in translation). Saint Petersburg: Simpozium. (In Russ.).]

Эко У. Открытое произведение. СПб.: Симпозиум, 2006б. 412 с. [Eco, U. (2006б). *Otkrytoe proizvedenie* (The open work). Saint Petersburg: Simpozium. (In Russ.).]

Якобсон Р.О. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 110—132. [Yakobson, R.O. (1990). Dva aspekta yazyka i dva tipa afaticheskikh narushenii (Two aspects of language and two types of aphasic disturbances). *Teoriya metafory*. Moscow: Progress, 110—132. (In Russ.).]

Brodsky, Joseph (1986). To Please a shadow. *Less Than One: selected essays*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1986, 297—313.

Burgess, Anthony (2000). *ReJoyce*. New York: W. W. Norton & Company.

Cambell, Joseph, Morton Robins, Henry (1944). *Skeleton key to Finnegans Wake*. New York.

Docherty, Thomas (2003). “Sound sense”; or “tralala”/ “moocow”: Joyce and the anathema of writing. James Joyce and the difference of language. Cambridge: University Press, 112—127.

Hart, Clive (1990). The rhythm of Ulysses. *James Joyce: the artist and the labyrinth*. London: Ryan publishing, 153—167.

- Kreutzer, Eberhard (1969). Sprache und Spiel im “Ulysses” von James Joyce. Bonn. (In German).
- Milesi, Laurent (2003). Language(s) with a difference. James Joyce and the difference of language. Cambridge University press, 1—25.
- McGee, Patrick (1988). Paperspace: style as ideology in Joyce’s Ulysses. Lincoln: University Press.
- Pound, Ezra, Joyce, James (1968). The Letters of Ezra Pound to James Joyce. New York: New Directions.
- Rabaté, Jean-Michel (1986). The silence of Sirens. James Joyce: the centennial symposium. Chicago: University of Illinois press, 82—88.
- Senn, Fritz (1984). Joyce’s dislocutions: essays on reading and translation. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Senn, Fritz (1989). Beyond the lexicographer’s research: literary overdetermination. Translation and lexicography. Innsbruck, John Benjamins publishing company, 79—88.
- Szczerbowski, Tadeusz (2000). Anna Livia Plurabelle po polsku. Krakow: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej. (In Polish).
- Taylor-Batty, Juliette (2013). Multilingualism in Modernist Fiction. New York: Palgrave Macmillan.

Article history:

Received: 10 January 2018

Revised: 08 February 2018

Accepted: 15 March 2018

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 января 2018

Дата принятия к печати: 15 марта 2018

Сведения об авторах:

НЕСТЕРОВА НАТАЛЬЯ МИХАЙЛОВНА — доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода Пермского национального исследовательского политехнического университета. *Сфера научных интересов:* лингвофилологические проблемы перевода, литература модернизма и постмодернизма, вторичность как текстовая категория, интертекстуальность, психолингвистика текста.

Контактная информация: e-mail: nest-nat@yandex.ru

НАУГОЛЬНЫХ ЕВГЕНИЯ АНДРЕЕВНА — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Пермской государственной фармацевтической академии. *Сфера научных интересов:* словотворчество, языковые девиации, литература модернизма и постмодернизма, художественный перевод.

Контактная информация: e-mail: pulina_jane@mail.ru

Bionotes:

NATALYA M. NESTEROVA — Doctor of Philology, Professor at Foreign languages, linguistics and translation department at Perm National Research Polytechnic University. *Research interests:* linguistic and philosophical issues of translation, modern and postmodern literature, secondary texts, intertextuality, psycholinguistics of text.

Contact information: e-mail: nest-nat@yandex.ru

EVGENIYA A. NAUGOLNYKH — Ph.D., Associate Professor at Foreign languages department at Perm State Pharmaceutical Academy. *Research interests:* word creation, language deviations, modern and postmodern literature, literary translation.

Contact information: e-mail: pulina_jane@mail.ru