

**С.Н. Степура<sup>1, 2</sup>, Д.А. Костин<sup>1</sup>**

*<sup>1</sup>Национальный исследовательский  
Томский политехнический университет*

*<sup>2</sup>Национальный исследовательский  
Томский государственный университет*

### **Специфика перевода романа Дж. Джойса «Улисс»**

В статье рассматривается роман «Улисс» ирландского писателя Джеймса Джойса в аспекте его интермедиальности и полифонического слова. Данные характеристики известного своей сложностью произведения ведут к значительному усложнению процесса его перевода на другие языки. Внимание акцентируется на некоторых стилистических приемах и техниках автора, способных дистанцировать перевод от оригинала.

Ключевые слова: Джеймс Джойс; Улисс; исходный текст; перевод; форма

Роман «Улисс» Дж. Джойса, изданный в Париже в 1922 г., создавался на протяжении семи лет. У автора, владеющего несколькими языками, было достаточно времени на продумывание какой-либо отдельной фразы или поиска особого слова, имеющего несколько значений и способного послужить множеству разнообразных целей. В результате роман включил в себя многочисленные реминисценции и реплики из художественных произведений мировой литературы. Джойс пародировал разные литературные стили, зашифровывал отсылки к музыкальным произведениям и живописным работам, кино и архитектуре. Все вышперечисленное создавало определенные сложности для переводчиков – воспроизвести «Улисс» так, как этого хотел автор, было почти невозможно: следовало почувствовать и повторить все интеллектуальные, эстетические и эмоциональные впечатления [2].

В первом издании романа не было никаких подсказок читателю: отсутствовали предисловие и послесловие, эпизоды не содержали названий или нумерации. Представление о структуре романа появилось после того, как Джойс поделился схемами, впоследствии названными схемами Гилберта и Линати. В них указывалось название каждого эпизода и содержалась информация о месте действия, дате и времени, органе, цвете и основных техниках, использованных автором. Почти каждый эпизод демонстрировал свои собственные повествовательные приемы и лингвистические стили, что иллюстрировало языковое разнообразие и богатство романа. От переводчика ожидалось виртуозное владение материалом для благополучного воссоздания на родном языке лингвистических особенностей произведения ирландского автора [5].

При переводе романа «Улисс» необходимо обращать внимание на дублирование или параллелизмы: повторы каких-либо высказываний, рекламных лозунгов, отрывков из песен и многое другое. Данный прием письма Джойса используется по всему тексту: фразы появляются вновь слегка измененными и становятся важными связующими компонентами между мотивами или темами. Если переводчик упустит их из виду, эти так называемые ссылки исчезнут, и читатели окажутся лишенными важной мнемотехники, способной помочь собрать отдельные части романа в единое целое. Например, такие мотивы, как «дом», «ключ» или «лоно», проходят через весь роман. Последнее встречается в тексте романа около двадцати раз в ряду ассоциаций Стивена Дедала (пупок, Ева, акушерки): «лоно греха» [1, с. 41] – «*Womb of sin*» [3, р. 35]. Очередной мыслью Стивена становится следующее: «*Wombed in sin darkness I was too*» [3, р. 35] – «В лоне греховной тьмы и я был сотворен» [1, с. 41]. Существительное «*womb*» приобретает форму глагола: «*wombed*». Такую морфологическую трансформацию непросто повторить на других языках. В русском переводе С. Хоружего, например, не отражено каких-либо изменений в существительном: «лоно» – «в лоне».

Это слово встречается и в мыслях Блума: «*in a womb of warmth*» [3, р. 77] – «в лоне тепла» [1, с. 91], затем оно возвращается к нему в эпизоде «Сирены»: «*Because their wombs. A liquid womb of woman eyeball gazed under a fence of lashes, calmly, hearing*» [3, р. 158] – «Потому что их лона. Влага лона женщины зрачок глядел сквозь ресниц частокол, вслушиваясь, спокойно» [1, с. 308]. В эпизоде «Быки Солнца», действие которого происходит в больнице, где уже несколько дней находится миссис Пурфой, но не может родить, тематически преобладает этот орган. В каждом из отрывков появляется слово «лоно», имеющее разные роли и коннотации. Переводческая дилемма представляет собой выбор, который может состоять в том, следует ли придерживаться одного соответствия по всему тексту ради единства (если позволяет структура языка перевода) или приспособиться к оптимальному эффекту каждого отдельного отрывка, в котором он встречается, затрудняя читателю идентификацию тематической взаимосвязи между отдаленными отрывками и эпизодами.

Роман Джойса построен на избытии подобных словесных совпадений, которые создают его особый стиль и атмосферу. Но текст «Улисса» временами вызывает трудности в понимании даже у англоговорящего читателя из-за обращения автора к отдаленным слоям английского языка, например, к дублинскому сленгу, вживлению в текст иноязычных элементов (латинский: «*Per vias rectas*» [3, р. 29], «*Descende, calve, ut ne nimium decalveris*» [3, р. 37]; итальянский: «*aria di sortita*» [3, р. 36]; фран-

цузский: «*moue n civet*» [3, p. 38]; венгерский: «*Visszontlátásra, kedvöz barátón! Visszontlátásra*» [3, p. 310]; немецкий: «*Deine Kuh Trübsal melkest Du. Nun trinkest Du die süsse Milch des Euters*» [3, p. 383]; испанский: «*Buenas noches, señorita Blanca, que calle es esta?*» [3, p. 393]; идиш: «*Goim nachez*» [3, p. 395] и др.). Процесс чтения превращается в процесс перевода с задержкой понимания даже для носителя языка [5]. Занимателен пример с латинским словом: «*duumvirate*» [3, p. 572] (дуумвират – система управления, возглавляемая двумя равноправными лицами); оно требует определенного словарного запаса, чтобы понять его значение, а затем способности идентифицировать его как юмористическую метафору, используемую для Стивена и Блума. Очевидно, что в данном эпизоде оно не относится к какому-либо древнеримскому городскому чиновнику.

Язык литературных текстов обладает тонкой и сложной природой, но в случае с «Улиссом» Джойса комплементарная сложность заключается в том, что форма и содержание романа становятся единым целым: форма романа у Джойса есть его содержание. Эта «выразительность» настолько встроена в саму форму английского языка, например, акустические и формальные характеристики слов, что вызывает сомнение в возможности их воспроизведения на других языках. В качестве примера приведем реакцию Молли Блум на имя автора, когда она просит мужа принести ей новую книгу: «*Get another of Paul de Kock's. Nice name he has*» [3, p. 57] – «Принеси еще Поль де Кока. Такое симпатичное имя» [1, с. 67]. Рациональным решением будет оставить в переводе имя без изменений, поскольку оно принадлежит реально существовавшему писателю. Но смысл слов – «симпатичное имя» – будет непонятен читателю, не знающему английский язык. Ситуация может измениться, если имя автора книги, которую попросила Молли, вдруг активизирует аналогичное значение для читателей, разговаривающих на других языках. Это может произойти по причине акустического сходства имени с другим словом – «*sock*».

К основным приемам Джойса относится также игра со словами, когда помимо обычного значения слова возникает ироничный тон. В тексте шестнадцатого эпизода «Евмей» Блум встречается со Стивеном, и, здесь он наконец-то может проявить отцовскую заботу: «*I wouldn't personally repose much trust in that boon companion of yours who contributes the humorous element, Dr Mulligan, as a guide, philosopher, and friend, if I were in your shoes*» [3, p. 530] – «<...> лучше не полагаться на вашего развеселого приятеля и заядлого юмориста, доктора Маллигана, я бы не доверял ему ни как наставнику, ни как философу, ни как другу, **будь я на вашем месте**» [1, с. 600]. Ирония заключается в следующем: Стивен носит **ботинки** – *shoes*, отданные Баком Маллиганом, о котором его и предупреждает Блум (буквально: *если бы я был в твоей обуви / ботинках*). Блум

об этом ничего не знает, но знают читатели, если уделяли достаточное внимание тем событиям и разговорам, которые происходили между Стивеном и Маллиганом в самом начале. Данный прием повтора должен быть обнаружен переводчиком, но даже если это произошло, маловероятно, что другой язык окажется способен повторить выражение, имеющее похожее значение, и чтобы оно при этом содержало слово «*shoes*» – «обувь». В переводе С. Хоружего это слово как раз отсутствует, т. к. передается общий смысл сообщения.

Еще одной формой игры Джойса является литературное совпадение или скрытые интертекстуальные связи, когда некое высказывание буквально взято из какого-либо произведения (Библия; Шекспир), или из описания религиозной церемонии без указания на сам источник. Кроме этого, подобного рода ссылки появляются у Джойса с небольшими изменениями, содержащими только те элементы, которых, по его мнению, должно быть достаточно, чтобы искушенный читатель мог обнаружить источник и понять, что автор добавляет к смыслу. Такое использование аллюзий приводит к тому, что переводчикам не только трудно распознать интертекстуальные отсылки, но и нужно учесть возможность того, что цитируемые произведения уже переведены. В этом случае следует решить, соответствует ли переведенная форма уже существующему тексту перевода или нет [4, p. 44].

Примеры прямых аллюзий, когда текст высказывания не изменен хотя бы частично, бывают редки. Иллюстрацией может послужить фраза, полностью совпадающая с репликой из одного христианского обряда. Это момент перед принятием ванны Леопольдом Блумом в пятом эпизоде «Лотофаги»: «*This is my body*» [3, p. 77] – «Сие есть тело мое» [1, с. 91]. Эти слова произносятся католическим священником во время мессы, и, таким образом проводится параллель между фигурой Блума и образом Иисуса. Причина подобного совпадения не должна интересовать переводчика, в его задачу входит точная передача тех слов, что зафиксированы в конкретной части католической церемонии [5].

Следующий пример представляет собой скрытый намек на вполне реального человека, сэра Томаса Люси, судью, с которым у Шекспира был конфликт. В своих мыслях Стивен называет его «*lousy Lucy*» [3, p. 194] – «паршивый Люси» [1, с. 231]. Однако некоторые переводчики этот факт игнорируют: немецкий и французский переводы превращают его в женщину [4, p. 16]. Такая ошибка вызвана незнанием, несмотря на многочисленные литературные исследования роман Джойса по-прежнему остается профессиональным риском для переводчиков. На частично заимствованный автором иностранный текст намного сложнее обратить внимание. Например, в первом эпизоде Бак Маллиган называет Стивена «*But*

*a lovely mummer, he murmured to himself. Kinch, the loveliest mummer of them all»* [3, p. 5] – «Но бесподобный комедиант! – шепнул он тихонько. – Клинк, бесподобнейший из комедиантов» [1, с. 8]. В переводе на другие языки эта строка мешает воссоздать образ Брута, тогда как в оригинале она объединяет различные ситуации и времена: настоящее время романа для Стивена и Маллигана с римской историей и Шекспировского «Юлия Цезаря» [4, 5]. Непрямые реплики чужих произведений обогащают текст Джойса, который строится не на сложном, детализированном описании сюжета, но основан на языковых тонкостях, неизбежно ослабевающих по мере того, как эти отзвуки теряются при переводе.

Кроме этого, для переводчиков творческой проблемой становится воссоздание аналогичных форм в языке перевода такого лингвистического феномена, как опечатки и ошибки, намеренно допущенные автором: пропуски, звуковые или семантические неточности, дефекты, неправильные цитаты. Это сочетание случайностей и ошибок становится принципом композиции, которым переводчики не должны пренебрегать. Подобного рода ошибки также выполняют структурную функцию в тексте романа, способствуя созданию эффекта неопределенности и латеральному распространению смысла. В ранних изданиях романа эти ошибки часто исправлялись редакторами, когда авторский замысел, стоящий за ними, еще не был осознан. Более того, первые переводчики предполагали, что любая ошибка в переведенном тексте будет рассматриваться как ошибка передачи и приписываться их работе, а не автору оригинала [4].

В целом, любой перевод, отображая возможности языка перевода, его ограничения, культурный фон и собственное восприятие текста оригинала переводчиками, дистанцируется от исходного текста, что в результате, противоречит самой цели его соответствия оригиналу. Однако в арсенале нового поколения переводчиков находятся постоянно растущие критические исследования, раскрывающие суть некоторых загадок знаменитого романа, что вкупе способно помочь им воссоздать в своем переводе недоступные ранее фигуры речи, совпадения, аллюзии, если этого позволит язык перевода.

### Литература

1. Джойс, Джеймс. Улисс / Джеймс Джойс. Пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. – Санкт-Петербург : Азбука-классика. – 2009. – 992 с.
2. Boisen, Mogen. Translating Ulysses / Mogen Boisen // James Joyce Quaterly. – 1967. – Vol. 4. – № 3. – P. 165–169.
3. Joyce, James. Ulysses / James Joyce. – United Kingdom : Wordsworth Editions Limited. – 2010. – 682 p.

4. Senn, Fritz. 2010. Translation as Approach / Fritz Senn // Scientia Traductionis. – 2010. – № 8. – P. 4–62. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2010n8p4/18117> (date of access: 21.10.2024). – Режим доступа: свободный. – Текст: электронный.

5. Tünde, Péterfy. Painting in/and motion picture: translatorial pitfalls in James Joyce Ulysses / Péterfy Tünde // Riga : Acta Prosperitatis. – 2015. – № 6. – P. 107–125.

***Р.К. Чалов***

*Пермский национальный исследовательский  
политехнический университет*

### **Трудности письменного фрагментарного технического перевода**

Статья посвящена вопросам письменного фрагментарного технического перевода как проблемно-обусловленного вида письменного технического перевода. Рассматривается структура, функции и специфические характеристики письменного фрагментарного технического перевода. Выделяются его основные трудности.

Ключевые слова: межкультурная профессиональная коммуникация; письменный фрагментарный технический перевод; речедетельностная единица; функции; специфические характеристики; мысли и смысловые связи; трудности.

Для решения задач, требующих обмена техническими знаниями в рамках профессиональной межкультурной коммуникации, специалисты обращаются к деятельности переводчика, выполняющего особый вид письменного технического перевода – письменный фрагментарный технический перевод (ПФТП). В рамках такого вида перевода переводчик становится тем посредником, который создает языковую, коммуникативную и профессиональную общность субъектов – представителей разных лингвокультурных социумов. Однако, несмотря на практическую ценность и востребованность его среди специалистов технического профиля, ПФТП как вид письменного технического перевода в настоящее время остается малоизученным.

ПФТП как вид письменного технического перевода представляет собой сложный, комплексный, билингвальный и вторичный вид речевой деятельности, не ограниченный жесткими темпоральными рамками. Это вид информативного технического перевода, который подразумевает перевод не всего текста, а лишь значимых фрагментов из одного или нескольких источников, отобранных в соответствии с конкретной проблемой или задачей [3]. Несмотря на это, переводчик в условиях письменного фрагментарного технического перевода всегда передает текст