

**НЕКОТОРЫЕ ЗВУКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ
РЕДУПЛИКАЦИИ ДЖ. ДЖОЙСА В РОМАНЕ
«ПОМИНКИ ПО ФИННЕГАНУ» И ИХ ПЕРЕВОДИМОСТЬ**

Е.А. Наугольных

Ключевые слова: редупликация, языковая игра, звукопись, окказионализм, переводимость.

Keywords: reduplication, language game, tone-painting, occasional word, translatability.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-13

Замечено, что свобода словотворчества ограничивается не столько морфемно-сочетательными запасами языка, сколько «запросами смысловотворчества», ведь в каждом языке заложен такой творческий потенциал, что невозможно представить себе исчерпание его словообразовательного ресурса [Эпштейн, 2016, с. 376]. Понятие языковой игры как части лингвистического эксперимента, в основе которого находится креативное словообразование, рассматривалось целым рядом исследователей [Земская, 2007; Норман, 2004]. Вслед за Т.А. Гридиной мы понимаем под языковой игрой «особую форму лингвокреативного мышления» [Гридина, 1996, с. 4], сознательное нарушение речевой нормы с целью создания коммуникантом эстетического эффекта.

Неологизмы позволяют совмещать значения нескольких связанных или не связанных между собой мотивирующих слов. Пользуясь широкой гаммой средств и приемов, писатель способен создать эффект «мерцания смысла» [Перцова, 2003, с. 61]. Особой формой языковой игры является звукопись. Если в поэзии звуковая организация речи — ее неотъемлемое свойство, то возникновение в прозаической речи акцентированных звукописных фрагментов говорит о стремлении автора не через речь, а самой речью выражать существенные мысли. Звукоподражательные окказионализмы рассчитаны на непосредственное, «вне-разумное» восприятие. Они направлены на достижение неоднозначности, нацелены на создание ощущения размытости. Таким образом, вся фраза начинает восприниматься как морфологически или синтаксически недооформленный поток сознания. Именно к такому эффекту стремился Дж. Джойс, задумывая свой последний роман «Поминки по Финнегану».

Как известно, Дж. Джойс обладал отменным лингвистическим и музыкальным слухом. Способность «мыслить звуками» позволяло писателю находить для органичных звуковых образов неожиданное воплощение в словах. Впечатление от романа усиливается именно при прочтении его вслух, ведь, как признался сам автор, «Поминки по Финнегану» — «это чистая музыка» [Гениева, 2011, с. 238]. Кратко рассмотрим некоторые основные приемы, выделенные нами в тексте романа, которые принято относить к музыкальным: повторение, варьированное повторение, расширение, сокращение [Азначеева, 1994, с. 8].

Для техники Дж. Джойса характерны повторения морфем (*wishawishawish, deeseesee, geegees*); слов (*gingin gingin; I am dob dob dopping*); словосочетаний (*haggis strong haggis strong*). Особенно часто повторяется первый слог/компонент лексемы (*gigirl, brebreeches, parparaparnelligoes, hauhauhauhaudabile*). Наблюдаются также множественные случаи варьированного повторения: *Mortar martar tartar wartar; and they sodhe gudhe rudhe brodhe wedhe swedhe medhe; insway onsway*. Расширяется, или повторно проводится определенный повтор с увеличением его длины с возможным изменением частотностей: *coss cossist; attilad, attatitalad; Killthemall and Killeachother and Killkelly-on-the-Flure; oyes! Oyeses! Oyesesyees!*; *from the say, away from the say; ssst stoo stoopt*. Сокращение выражается в повторном проведении какого-либо материала с уменьшением длины: *begog but he was, the gog*.

«Музыкализация» текста в романе (термин *musicalization* был предложен Жаном-Мишелем Рабате [Rabaté, 1986, p. 87]) зачастую происходит через создание окказионализмов путем редупликации / повтора. Именно поэтому мы поставили цель изучить общие закономерности редупликации как проявления языковой игры в романе Дж. Джойса «Поминки по Финнегану», а также выявить некоторые особенности ее межъязыковой трансляции. В ходе работы был проведен морфемный, словообразовательный анализ англоязычных индивидуально-авторских новообразований, а также комплексный сопоставительный анализ единиц оригинала и их немецких, испанских и русских переводных соответствий. Методом сплошной выборки были зафиксированы 319 окказиональных единиц, в образовании которых применялась редупликация.

Редупликация считается языковой универсалией, она присутствует в большинстве языков мира и проявляется в полном или частичном повторе элемента слова (корня, основы или целого слова); основной звуковой состав которого не меняется. Как особый феномен языковой игры она широко используется в традиционных детских стихах,

- 2) наращивание согласного: *allahballah, empty-dempty, oodlumhoodlum doodlum, horrhorrd*;
- 3) потеря согласного: *whoahoa, alasala, hoothoothoo*;
- 4) чередование согласных: *barangaparang, hahititahiti, holusbolus*.
Чаще чередовались начальные согласные (81,5%): *romptyhompty, rubyjuby*, реже — конечные (18,5%): *whimwhin*.

В процентном соотношении преобладает дивергенция (43%). Стиль Дж. Джойса особенно характеризуется тройной (*dripdropdrap*) и даже четверной (*bimbambombumb*) дивергенцией, а также дивергенцией с усечением второго компонента (*hippertyhop*). Помимо этого, выделяются трехкомпонентные редуцированные единицы с усеченным третьим компонентом: *diggerydiggerydock, tinkledinkledelled, wiggywiggywag tail*. Нередки случаи применения фонетических принципов построения звукорядов в редуцированных словосочетаниях: *deedle-me-deedle-me darling, highsaidighsayman, cash-and-cash-can-again*. Второе место занимает чередование согласных (36%), затем наращивание согласных (9%) и потеря согласных (5%).

Были также найдены единичные случаи редупликации на основе тождественных (*Romaamor*) или незеркальных (*orangogran, hornets-two-nest, rimimirim*) палиндромов (7%). Замечены единицы, состоящие из одинаковых слогов и представляющие собой палиндромы (*dudud, purup, frifrif, bubub, fufuf*). Они прокручиваются в тексте подобно шестеренкам, «цепляя» друг друга во всех направлениях.

Редупликация регулярно используется для образования окказиональных антропонимов (*Johnheehewheehew, Johanahanahana, Ericoricori*) и топонимов (*Debwickweck, High Downadown, Auborne-to-Auborne*).

Если учитывать не только словообразовательные особенности, но и прагматико-коммуникативный аспект, можно условно выделить три группы лексем. К первой группе относятся слова, обозначающие признаки объекта или ситуации с точки зрения субъекта: *blackblackblack sheep, henchwench*. Вторая группа включает единицы, обозначающие саму ситуацию с точки зрения субъекта: *letteracettera, mistomist, yogacoga*. Третья, наиболее массивная, группа состоит из лексем, основанных на звукоподражании: *bulbulon, boohooohoo, toptoptap, icoocoon*.

Редупликация используется как для передачи интенсивности (*diggerydiggerydock, thinthin*), так и для выражения континуальности семантики сложного слова (*spillspilling, clapclap, cockcock*). Окказионализмы, образованные смешанными способами, включающими редупликацию, характеризуются особенно сильной экспрессивностью и семантической насыщенностью (*deepseepseepers, dodewodedook, holypolypools*).

Вхождение иноязычных корней в англоязычное новообразование расширяет семантическую амплитуду новообразования. Мультилингвизм Дж. Джойса особенно активизируется на фонетическом уровне. В качестве примера приведем лексемы с немецкими и русскими вставками: *blickblackblobbs* (*das Blick* — нем. взгляд); *goragorridgorballyed* (*гора, горы, гор*).

Таким образом, можно сделать вывод о многомерности и многофункциональности редупликаций Дж. Джойса в тексте романа. Наряду с номинативной, экспрессивной, эмотивной и мнемонической функциями они активно участвуют в звукописи и отражают прежде всего индивидуальные слуховые особенности восприятия окружающего мира самим писателем. Перевести подобные единицы на другие языки — задача гораздо более сложная, чем может показаться вначале, ведь отрывки, где они содержатся, как правило, не столько характеризуются неоднозначностью, сколько воспринимаются читателем англоязычного текста как особо звучный недооформленный поток сознания. Обладая особой мелодичностью, такие лексемы должны входить в ткань переводимого текста максимально органично, мелодично, естественно.

Перевод — это «всегда написание нового произведения, очень часто — мало сходного с подлинником» [Грифцов, 1988, с. 96]. П.О'Нил предложил свою транстекстуальную модель перевода, в которой текст оригинала заменяется понятием «прототекст». Вместе с транстекстом (текстом перевода) прототекст образует макротекстуальную систему автора, а перевод рассматривается как «вариации» на тему исходного текста, его радикальная переработка и продолжение [O'Neill, 2005].

Такой подход как нельзя лучше иллюстрирует случай с текстом Дж. Джойса. В процессе исследования мы продолжили сопоставительный анализ четырех переводов романа на русский (переводчики А. Волохонский, А. Рене); испанский (переводчик М. Забалой) и немецкий (переводчик Д. Штюндель) языки. Привлечение разноязычных версий произведения позволяет сравнить индивидуальные «переводческие» решения, а значит, расширить границы интерпретации исходного текста романа и проверить гибкость словообразовательных систем других языков.

Как уже отмечалось, когда игра слов базируется на редупликации, она зачастую сосуществует и является основой звукописи. В этом случае при переводе важно не только учитывать семантику образованной единицы, но и пытаться сохранять звукоряд, заданный автором. Рассмотрим разные переводы одного и того же фрагмента из произведения Дж. Джойса:

One still hears that pebble crusted laughta, japijap cheerycherrily, among the roadside tree the lady Holmpatrick planted and still one feels the amossive silence of the cladstone allegibelling (Joyce, 1998, p. 31)¹⁵.

До сих пор мы слышим *джепиджеп живорозовый*, деревянный смешок из придорожного куста, который взрастила госпожа Холмпатрик, и по-прежнему ощущается обомшелое молчанье на токующем ткаме (Волохонский, URL).

До сих пор в ушах рассыпается галькой хохотанье *японогородного красноязычия* из среды придорожного дерева, что посадила леди Остролистопадник, и до сих пор чувствуется камнележащая тишина главстолба с какой-то гибелибердой (Рене, URL).

Man hört noch das Kiesel antiquierte Gelöchter, *Jippijipp Huhurrah*, unter den AlleBäumen, die Lady HügelPettrus pflanzte, und noch fühlt man die moosive Stille der Gleitstohn treugibellinen (Joyce, 1993, s. 31).

Uno puede escuchar todavía esa rasatada encostrada en pedregullo, *japijapia y guindiguinda*, junto al árbol al costado de la ruta que la lady Holmpatrick plantó y una siente aún el silencioamosivo de toda la gibelinga de los cladestones (Joyce, 2016, p. 31).

Окказиональная единица *japijap* представляет собой двухкомпонентную редупликацию. Руководствуясь смысловым контекстом, в частности, наличием растительной тематики (*tree, plant*); а также близостью лексемы *cheerycherrily*, предположим, что за анализируемым словосочетанием просвечивает образ сакуры (*Japanese cherry*). Действительно, лингвокреативной технике Дж. Джойса свойственна продуманность, писатель строит роман таким образом, что читатель получает постоянные подсказки, позволяющие догадаться о заложенных в окказиональную единицу смысловых потенциях. Наречие *cheerycherrily* образовано частичной редупликацией. Удвоенный протяжный гласный *e* переходит в удвоенный вибрирующий сонорный согласный *r*. Такая ритмическая оформленность редупликативов и есть проявление особой языковой игры, приводящей к музыкальному звучанию, ощущению завершенности. Кроме того, на интерпретацию этой окказиональной лексемы влияет вычленимый корень *cheer* (*веселье, одобрителный возглас, ура*).

Акцент на созвучности делает Д. Штюдель (*Jippijipp Huhurrah*). В его переводе сохраняется протяжность гласных, переходящая в вибрирующий согласный *r*. Что касается семантической составляющей, то выкристаллизовывается только один ассоциативный ряд, связан-

¹⁵ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты Дж. Джойса из списка источников, приведенного в конце статьи.

ный с радостными возгласами (*Hurra*). А. Волохонский также руководствовался в большей степени звуковой оболочкой и поэтому использовал транскрипцию/транслитерацию при переводе первой единицы (*джепиджен*). Хотя связь с Японией и сакурой теряется, лексические компоненты прослеживаются в окказиональном прилагательном *живорозовый* (цвет вишни — розовый). Мы можем лишь предполагать, что М. Забалой увидел и хотел передать связь с Японией при переводе первой единицы словосочетания *jarijaria* (*jaronés* — японский). В его второй единице удачно применяется редупликация, однако несмотря на наличие основы *guinda* (*вишня*), не передается первый компонент сложного слова (*cheer*). А. Рене, безусловно, на первый план выдвигает передачу смысла. В его словосочетании (*японогородного красноязычия*) есть связь с Японией, отражается цвет вишни (*красный*), фоново присутствует ассоциативный ряд *возглас-язык*. Тем не менее, скрупулёзно подыскивая эквиваленты с учетом всех возможных ассоциаций, заложенных Дж. Джойсом, он получает итоговый вариант с «иным орнаментом». Звукоподражательный эффект ряда несколько теряется, стилистический эффект сглаживается.

Кратко проанализируем еще один из многочисленных примеров романа. Здесь редупликация участвует в образовании словосочетания из окказионального антропонима и топонима *Canavan of Canmakenoise*. Если разбирать единицы отдельно, то можно предположить, что существительное *Canavan* — это частичная редупликация с изменением начального согласного (*can жестянка + van фургон*). *Canmakenoise* — голофрастическая конструкция, лексема, созданная слиянием словосочетания (*can + make + noise*).

<...> cited by the learnt scholar *Canavan of Canmakenoise* (Joyce, 1998, p. 31).

<...> приводимой ученым схолярхом *Погревозом Погремушевым* (Волохонский, URL).

<...> приводимой учёным схолярхом *Канаваном из Громмакглайса* (Рене, URL).

<...> zitiert von dem gelehrten Leiter *Kamavane von Clownmachneus* (Joyce 1993, S. 31).

<...> citada por el erudito catedrático *Canavan de Canmakenoise* (Joyce 2016, p. 31).

Вариативное кодирование онимов относится к одному из наиболее часто применяемых приемов языковой игры Дж. Джойса в романах «Улисс» и «Поминки по Финнегану». Общепринято, что при межъязыковой трансляции имен собственных в художественном тексте важно

сохранить не только особенности звуковой оболочки переводимых единиц, но и их смысловую составляющую. М. Забалой применяется транскрипцию/транслитерацию (*Canavan de Canmakenoise*); испанские читатели тем самым лишаются возможности насладиться иронией, которая заложена в изобретенных Дж. Джойсом лексемах. Д. Штюндель пытается создать в немецком языке слова, созвучные англоязычным и при этом сохраняющие смысловый компонент, однако в его варианте *Katavane von Clownmachneus* теряется редупликация и происходит некоторое смещение смыслов. Возможные ассоциации: *kommen* (прибывать, делать), *das Van* (микроавтобус), *der Clown* (клоун), *machen* (делать), *neu* (новый). А. Рене транскрибирует первую единицу (Канаваном), а изобретательность проявляет в созданном им путем неузурального словообразования топониме (Громмакглайса). В целом, для его версии произведения типично не столько стремление следовать словообразовательным моделям и сохранять звучание окказионализмов, сколько передавать значимый компонент слова, максимально приблизив его к реалиям русских читателей. В переводе А. Волохонского (*Погревозом Погремушевым*) сохраняется редупликация на уровне словосочетания. Тем не менее, при порождении окказионализмов желание раскрыть максимальное количество коннотаций приводит к использованию других моделей словообразования, а название местности трансформируется в русско-звучащую фамилию.

Результаты проведенного исследования позволяют сделать вывод о том, что редупликация в романе Дж. Джойса «Поминки по Финнегану» действительно является особым художественным приемом, лежит в основе звукописи и нередко становится проявлением языковой игры, что максимально затрудняет возможности ее межъязыковой трансляции. Выбор значения переводимой единицы зависит от широкого контекста, однако переводчику обязательно нужно учитывать не только семантико-прагматический компонент, но и звуковую оболочку окказионализма. Невозможно заменить звукоподражательный ряд без каких-либо стилистических потерь. Каждое звуко сочетание Дж. Джойса продумано и рассчитано, предполагает прочтение вслух.

Попытки воспроизводства ритмической структуры оригинала при максимально возможном сохранении богатых ассоциативных связей, заложенных автором, приводят к радикальной переработке первоисточника вне зависимости от языка перевода. Множественность интерпретаций, субъективность личности переводчиков, а также асимметрия языковых систем английского, русского, немецкого и испанского языков объясняют расхождения в использовании переводческих при-

емов и, соответственно, влияют на конечный результат. Тем не менее, любая попытка перевести роман бесценна, поскольку позволяет исследовать активизированные Дж. Джойсом скрытые потенции словообразовательной системы английского языка и приблизиться к пониманию этого сверхсложного произведения.

Библиографический список

- Азначеева Е.Н. Музыкальные принципы организации литературно-художественного текста. Пермь, 1994.
- Гениева Е.Ю. И снова Джойс ... М., 2011.
- Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург, 1996.
- Грифцов Б.А. Психология писателя. М., 1988.
- Земская Е.А. Словообразование как деятельность. М., 2007.
- Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Ростов-н/Д., 2007.
- Норман Б.Ю. Теория языка. Вводный курс. М., 2004.
- Перцова Н.Н. Словотворчество Велимира Хлебникова. М., 2003.
- Хлебников В. Собрание сочинений : в 3 т. Т. III. СПб., 2001.
- Эпштейн М.Н. Поэзия и сверхпоэзия: о многообразии творческих миров. СПб., 2016.
- Янко-Триницкая Н.А. Продуктивные способы и образцы окказионального словообразования // Актуальные проблемы русского словообразования. Ташкент, 1975.
- O'Neill P. Polyglot Joyce: fictions of translation. Toronto, 2005.
- Rabaté J.-M. The silence of Sirens // James Joyce: the centennial symposium. Chicago, 1986.

Источники

- Волохонский А. Уэйк Финнеганов. URL: <http://www.james-joyce.ru/works/anri-volhonskiy-text.htm>.
- Рене А. На помине Финнеганов. URL: http://samlib.ru/r/rene_a/113.shtml.
- Joyce J. Finnegans wehg (übersetzt von Dieter H. Stündel). Frankfurt, 1993.
- Joyce J. Joyce. Finnegans Wake. London, 2012.
- Joyce J. Finnegans wake (traducido por M. Zabaloy). Avellaneda, 2016.

References

- Aznacheeva E.N. *Muzykal'nye printsipy organizatsii literaturno-khudozhestvennogo teksta* [Musical Principles of a Literary Text Organization]. Perm, 1994.

- Genieva E.Yu. *I snova Dzhoyce...* [And Joyce Again]. Moscow, 2011.
- Gridina T.A. *Yazykovaya igra: stereotip i tvorchestvo* [The Language Game: Stereotype and Creativity]. Yekaterinburg, 1996.
- Griftsov B.A. *Psikhologiya pisatelya* [Psychology of the Writer]. Moscow, 1988.
- Zemskaya E.A. *Slovoobrazovanie kak deyatel'nost'* [Word Formation as an Activity]. Moscow, 2007.
- Moskvin V.P. *Vyrazitel'nye sredstva sovremennoy russkoy rechi. Tropy i figury* [Expressive Means of the Modern Russian Speech. Tropes and Figures]. Rostov-on-Don, 2007.
- Norman B.Yu. *Teoriya yazyka. Vvodnyy kurs* [The Theory of Language. Introduction Course]. Moscow, 2004.
- Pertsova N.N. *Slovotvorchestvo Velimira Khlebnikova* [Velimir Khlebnikov's Word Creation]. Moscow, 2003.
- Khlebnikov V. *Sobranie sochineniy v 3-kh tomakh* [Collected Works in 3 Vol.]. Vol. 3. St. Petersburg, 2001.
- Epshteyn M.N. *Poeziya i sverkhpoeziya: o mnogoobrazii tvorcheskikh mirov* [Poetry and Superpoetry: On the Variety of Creative Worlds]. St. Petersburg, 2016.
- Yanko-Trinititskaya N.A. *Produktivnye sposoby i obraztsy okkazional'nogo slovoobrazovaniya* [Productive Ways and Examples of Occasional Word Formation]. *Aktual'nye problemy russkogo slovoobrazovaniya* [Actual Problems of Russian Word-Formation]. Tashkent, 1975.
- O'Neill P. *Polyglot Joyce: fictions of translation*. Toronto, 2005.
- Rabaté J.-M. The silence of Sirens. *James Joyce: the centennial symposium*. Chicago, 1986.

List of sources

- Volokhonskiy A. *Ueyk Finneganov* [Finnegans Wake]. URL: <http://www.james-joyce.ru/works/anri-volhonskiy-text.htm>.
- Rene A. *Na pomine Finneganov* [Finnegans Wake]. URL: http://samlib.ru/r/rene_a/113.shtml.
- Joyce J. *Finnegans wehg* (übersetzt von Dieter H. Stündel). Frankfurt, 1993.
- Joyce J. *Finnegans Wake*. London, 2012.
- Joyce J. *Finnegans Wake* (traducido por M. Zabaloy). Avellaneda, 2016.