
ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 81'25

Е. Г. Фоменко

СИНЕРГЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА “ПОМИНОК ПО ФИННЕГАНУ” ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА

В статье рассматривается синергетическая модель перевода, которая может быть положена в основу перевода “Поминок по Финнегану” Дж. Джойса на русский язык. Предлагаются способы преодоления переводческих трудностей в дискурсивной среде Дж. Джойса.

Ключевые слова: синергетика художественного дискурса, синергетическая модель перевода, аттрактор эпифании, множественность значений, интерпретационный перевод.

“Поминок по Финнегану” Джеймса Джойса [9] – вызов для украинских и российских переводчиков, который им рано или поздно придется принять. Хотя перевод является искусством компромисса, переводчикам “Поминок” приходится сталкиваться с проблемой, насколько далеко можно зайти в таком компромиссе [7, с. 8]. Полностью книга переведена лишь на несколько языков. Переводческий подвиг совершили французские, немецкие, голландские, португальские, японские, корейские и китайские мастера художественного перевода. Перевод на немецкий язык занял девятнадцать лет; французские читатели ждали перевода целых тридцать лет. В 2013 г. китайская переводчица Дай Цунжун представила читателям плод своего восьмилетнего труда. Из лабиринтов “Поминок” она вышла с убеждением, что для данной книги возможны два варианта перевода: упрощенный перевод является результатом целенаправленного отбора множественных смыслов, приращением которых переводчице пришлось пожертвовать, и перевод, в котором китайские неологизмы заимствуют новаторскую технику Джойса [6, с. 579]. Анри Волохонский потратил на перевод первых шести глав “Поминок” на русский язык пять лет; он считает, что эта книга оказалась не по зубам российской школе перевода. Свой перевод начальных глав переводчик назвал опытом переложения российскою азбукой. Он выпустил аудиокнигу, где сам читает свой перевод в музыкальном сопровождении. Характерная тональность его переложения может быть проиллюстрирована следующим предложением: “Это было во мгле давным-давно минувших времен, в древнекаменном веке, когда Адам еще нырял с мотыгой к своей мадамье, а та вертела веретено в илестых струях, и всюду пахло пахотой, когда первозданный неподдельный распойный разбойник пил и лип так, что глаза его истекали от страсти, а не от старости” [1].

В 1990-е гг. было сделано два немецких перевода эпизода “Анна Ливия Плюрабель” – переводчиком “Улисса” Гансом Фолшлэгером и Вольфгангом Хилдесхаймером. Они работали независимо друг от друга, и их переводы, что и требовалось доказать данным экспериментом, получились разными. Вместо ожидаемой формулы перевода $n + 1$, где n – все возможные значения, переводы отвечали формуле $n - x + y$, где x – значения, не отраженные в переводе, а y – коннотации, которые вводятся в переводной текст. Переводчикам приходилось принимать решения, например, относительно коннотаций, связанных с ирландской спецификой, или относительно сохранения коннотаций, характерных для рекламных текстов 1930-х гг. [8, с. 40].

В “Поминок по Финнегану” многосмыслие соткано многоязычием, поэтому переводчик прилагает усилия для распознавания иноязычных заимствований в англоязычном тексте, определения их функциональной нагрузки и нахождения эквивалентов в родном языке. Например, Джойс обозначает гуся и гусыню литовскими лексемами. Дословно предложение с литовскими лексемами означает: соусу все равно, под гуся он готовится или под гусыню. Немецкие переводчики находят эквивалент: Кому сова, кому соловей [8, с. 44].

У. Эко справедливо указывает, что “Поминок” не написаны непереводаемым языком, подобно текстам Хлебникова; многоязычные “Поминок”, по сути, сами себя переводят [5, с. 108]. Поэтому обращение к синергетической модели перевода может помочь решению проблемы приращения смыслов, в том числе культурных, с которым сталкивается переводчик, выходя на синергетику художественного дискурса.

Цель статьи – обосновать синергетические принципы перевода “Поминок по Финнегану”, опираясь на пробный перевод абзаца обобщающего характера из финальной части книги.

Синергетическая модель перевода. Конструирование приращенных смыслов лежит в основе синергетической модели перевода. Л. В. Кушнина выделяет гармонизацию переводного пространства. Она считает, что “перевод представляет собой нелинейный неравновесный процесс, которому свойственны и хаос, и случайность, и дезорганизация, в определенных обстоятельствах выполняющие созидательную и конструктивную функции” [2, с. 82]. Л. В. Кушнина полагает, что в каждом поле переводческого пространства (содержательное и энергетическое поля, где формируются фактуальные и эмотивные смыслы, поле автора, поле переводчика, поле реципиента, фатическое и природно-биологическое поля) обнаруживаются свои смыслы, которые переводчик согласовывает путем гармонизации. Гармоничные смыслы совсем не обязательно адекватные, поскольку они являются результатом сознательного переводческого отбора. Из-за несовпадений смыслов в переводческих полях, которые выделяет Л. В. Кушнина, переводчик прибегает к синергизму, отчего гармоничных переводов может быть несколько. Переводчик выбирает оптимальную точку бифуркации: параметры порядка создаются в ходе перевода. В точках бифуркации переводчик отбирает варианты перевода, создающие в переводческом пространстве синергетический эффект.

Л. В. Кушнина представляет синергетику перевода как переводческое пространство, в котором полевая структура имеет ядро и периферию. Эксплицитные смыслы формируют ядро, в то время как имплицитные смыслы образуют периферию. Уточняя свою классификацию полей, Л. В. Кушнина разграничивает фатическое, экологическое и энергетическое поля, а также трех субъектов перевода – автора, переводчика и реципиента. Синергетический эффект создается веером переводных смыслов, что обогащается новыми переводами одного и того же текста разными переводчиками. Л. В. Кушнина подчеркивает, что переводческая синергия проявляется в том, что перевод актуализует интегративный смысл оригинального текста. Соответственно, поля в переводческом пространстве подчиняются особой динамике, которая не приводит к сложению их смыслов [3].

Поясним сказанное применительно к “Поминкам” Джойса. Если взять бифуркацию, где отбирается гармонический смысл как допустимый консенсус между автором, переводчиком и реципиентом, то нелинейность состоит в том, что новизна автора текста может быть гармонизована с ожиданиями реципиента, готового эту новизну воспринять до определенного предела, очевидно, не превышающего ожидаемое синергетическое напряжение. В “Поминках” поля автора и переводчика перемешаны, ведь в многоязычном тексте Джойс сам вынужден переводить иноязычные слова разными способами, иначе англоязычный читатель не сможет прой-

ти лабиринт запутанных нелинейных смыслов. Например, Джойс прибегает к дублированию по типу глоссария, как в *poivunews* [9, с. 333.36]: украинская лексема контактно переводится на английский язык. В других случаях Джойс помещает поблизости иноязычную лексему и ее английский перевод: *Dvershen* [9, с. 332.36] <...> *V door s being* [9, с. 333.2] (чешская лексема со значением “дверь” дублируется английским словом).

Иными словами, синергизм перевода “Поминок” состоит в том, что повествовательность свернута до формы-ослышки или неологизма, которые могут быть развернуты в целые повествовательные пласты. Синергетическое напряжение создается экспликацией одного для импликации другого. “Поминки” конструируются разрастающимся СОПРИКОСНОВЕНИЕМ, превращая художественный дискурс в ризоморфную среду с множественными ответвлениями. “Поминки” прочитываются в одновременных флуктуациях смыслов, разносимых по ризоморфной среде. Перевод “Поминок” возможен в гипертекстовом формате, когда подчеркнутое слово выводит в новое окно, указывающее на принадлежность определенному плато в ризоморфной среде. Переводчик на славянские языки сталкивается с дополнительной трудностью – совмещением алфавитов с разными написаниями букв. Целесообразен отказ от латинского алфавита в экологическом поле кириллицы. Дополнительная трудность состоит в том, что словосложение Джойса содержит ослышки, которые трудно схватываются в иной, чем оригинал, графической системе.

Пробный перевод и интерпретация аттрактора эпифании. Ниже делается попытка перевести абзац из последней части “Поминок по Финнегану”. Наш интерес к данному абзацу вызван не только тем, что его еще не переводили на русский язык, но и тем, что здесь в запутанном синтаксисе не так уж много флуктуаций. Голос самого Джойса звучит в полную силу, поскольку новообразований практически нет. Однако отсутствие лексических девиаций не означает, что экспликации не имеют “подводных камней”. Приведем оригинальный текст:

Where. Cumulonubulocirrhonimbant heaven electing, the dart of desire has gored the heart of secret waves, and the poplarest wood in the entire district is being grown at present, eminently adapted for the requirements of pacnincstricken humanity and, between all the goings up and the whole of comings down and the fog of the cloud in which we toil and the cloud of the fog under which we labour, bomb the thing's to be domb about it so that, beyond indicating the locality, it is felt that one cannot with advantage add a very great deal to the foregoing by what, such as it is to be, follows, just mentioning however that the old man of the sea and the old woman in the sky if they don't say nothings about if they tell us lie, the gist of his pantomime, from cannibal king to the property

horse, being slumpy and slopely to remind us how, in this drury world of ours, Father Times and Mother Spaces boil their kettle with their crutch [9, с. 599.29-36-600.1–3].

В синергетическом вихре Джойс прокручивает грехопадение, собственную историю Анны Ливии Плюрабель, теорию относительности, циклизацию Джамбатисты Вико, театральные подмостки с аллюзией на Шекспира и, очевидно, многое другое. Если, например, для морского старца есть целых три варианта в греческой мифологии, то объяснение в паре с ним небесной старухи затруднительно. В кельтской мифологии есть богиня Власти Шейла-на-Гиг, которая в образе ужасной старухи является к претенденту на королевскую мантию; если претендент порадует ее физическими утехами, то она обернется в Прекрасную Деву и сделает претендента законным королем. У Джойса говорится о стреле, проникающей вглубь тайных волн, интерпретация которых ассоциируется с лексемой *drury* (= занятие любовью) и песней о многоженце-каннибале.

Приведем наш перевод:

Где. Кучевооблакотуманностьжелтонимбант, небеса обетованные, раскаленная стрела страсти пронзила сердцевину секретных волн, положив начало тополёвнику-людству, в высшей степени приспособленному для нуждпикнипаникоповязанного человечества, которое, между совокупностью взлётов и единых для всех падений, в облакотумане грешных трудов под праведным оком столпа облачного, подрывающего, Сущего, где-то там глухого к мольбам нашим, не извлекая преимущества из познания непознанного, топчась на месте, тем не менее, замечая, что морской старец и небесная старуха замалчивают, в чем суть пантомимы, от дикаря-каннибала до Шалтая-Болтая, сбивчиво, хотя и не таясь, оправдывая Отца Времени и Матерь Пространств в подогревании котла, где бурлитмножащееся человечество на печальных подмостках мира.

Тот же самый абзац Ф. Болдеррефф передал стандартным языком так:

Where. Cloud of all weathers with the glow of Finn MacCool in the heavens, the dart of desire has gored the heart of secret waters and a rest for the populace is being grown at present in the entire district, eminently adapted for the requirements of panic-stricken humanity, between all the goings up and the whole of the comings down and the fog of the cloud (of misunderstandings) in which we toil and the cloud of the fog under which we labor, bombing the things to be done (the fight for their freedom), so beyond indicating the locality (Ireland), one cannot add much to what I have written in the preceding, except to say that neither earth nor heaven can predict the future, the whole thing being a reminder that in this stage world Father Time and Mother Space govern appearances. Which everyone knows. Hence [4, с. 174].

Ф. Болдеррефф правильно поясняет, что Джойс вводит через белый цвет кучевого облака легендарного кельтского героя Финна Маккула, который жил в лесах (ослышка тополёвника). В нашем переводе гармонизация достигается образом кучевого облака, знание о белизне которого в сиянии нимба (сочетание белизны и яркости) выводит на Финна Маккула в ирландском поле автора, которое извлекается из синергизма текста (одновременность сотворения мира и грехопадения, путешествие на веслах по образцу кельтского имрама, циклы Вико, мировая литература, кельтские легенды, песни и другое). Но, в отличие от Болдерреффа, в новообразовании Джойса, где лексема со значением кучевого облака визуально разделяется, нам видится изменение космического плана в направлении космоса (облакотуманность-межзвездное пространство), трансформация кучевого облака нижнего яруса в слоистое облако, через которое просматривается солнечный нимб, нимб славы, подобно банту, прилагаемому к ордену. Оставляя только зараженное паникой человечество, Болдеррефф опускает смысл человеческого пира, который актуализуется Джойсом в ослышке рифмованного образования “пикник” (франц. *picque-nique*, нем. *Picknick*, англ. *picnic*, русск. пикник или складчинка в словаре Даля). “Облакотуман”, в котором трудится человек, мы склонны связывать с грехопадением (Адам и Ева, стрела и размножение), а не с непониманием (если только не того, что никакое созидание на земле не освобождает при жизни от греха вкушения запретного плода). Умалая христианское начало, которое уплотнено в поле автора, Болдеррефф выделяет ирландскую составляющую, которая, по его мнению, имплицирована в джойсовском оригинальном тексте. Он заменяет Отца Времени и Матерь Пространств на стандартные выражения Отец Времени и Матерь-пространство, тем самым умалая космическую даль, очерченную Джойсом через туманность. В его трактовке, нет ни морского старца, ни небесной старухи, ни дикаря-каннибала, ни Шалтая-Болтая. Его переложение с элементами интерпретации на стандартный английский язык лишено синергетического вихря, которым славится Джойс в “Поминках”.

В синергетическом же понимании, человек – это микрокосм, синтезирующий онтогенетическое (индивидуальное) и филогенетическое (процесс развития мира живой природы) развитие. В своем микрокосме человек любит, заводит семью, трудится во благо в надежде на спасение после окончания земной жизни; процесс развития мира живой природы прослеживается в разросшейся людской популяции, напоминающей тополёвник (возможен намек на формулу Эйнштейна, описавшую броуновское движение), и в скоплении туманностей, макрокосме по сравнению с земной цивилизацией. Возможно, новообразованием *cumulonubulocirrhonimbant* Джойс описывает

мировой эфир (Etheria Deserta [9, с. 309.9] упоминалась Джойсом в другой части книги). В эпоху Джойса существовало мнение, что мировой эфир одновременно движется и находится в покое, являясь свойством пространства (первое упоминание о “Где”). В новообразовании Джойса наблюдателей два: внизу, который смотрит на движение кучевого облака, и сверху, неподвижный Сущий. Разделение лексем со значением “кучевое облако” в джойсовском новообразовании указывает на относительность одновременности. В этой связи пронзающая стрела связывается с инерцией и тяготением. Разделением лексемы со значением “кучерявое облако” Джойс, возможно, рассчитывал показать в словоформе кривизну пространства-времени (ключ – цветообозначение и геометрическая фигура, ассоциируемая с нимбом). В движении стрелы у Джойса в лексеме *goged* можно прочесть “краснеть”, что соответствует красному смещению, свету на пути от Солнца к Земле, описанному Эйнштейном. Таким образом, Джойс одновременно осваивает микро- и макрокосм человеческого бытия в относительности пространств-времен. Эйнштейна называли ученым-одиночкой: в первых четырех слогах джойсовского десятислового новообразования прочитывается *Come alone*. Развернутое предложение у Джойса принимает две формы длительности (по Бергсону) – свертывание в новообразовании-словоформе и развертывание сознания в потоке. В новообразовании он вторит рассуждениям Бергсона, описывающего освещенный, соответственно белый, лист бумаги. Белое облако меняется, как и ощущение интенсивности белого цвета. Абзац заканчивается лексемой *crutch*, которая в другом месте книги связана с семью оттенками (возможно, радуги). Интересно, что последние три буквы джойсовского образования могут быть прочитаны как слово “муравей” (*ant*), тем самым противопоставляя муравьиный инстинкт интеллекту (отсюда серия состояний – облако, туманность, рассеянное облако, пробивающийся свет солнца, смена геометрических фигур). Аллюзия к Бергсону, который сравнивает жизнь со снарядами, разрывающими ее, образует связку с глаголом *bomb* и бесполезной, сломанной вещью (Шалтаем-Болтаем).

Асимметрия структур передана однословным эллиптическим предложением и развернутым сложным предложением, которое актуализует джойсовскую модель мира в спайке пространств-времен через вопросительное слово “где”, отделенное от второго предложения точкой. Точка при вопросительном слове указывает на утверждение. Голос Джойса актуализуется лексемами в стандартном написании: “сердце тайных вод”, “адаптированный к нуждам <...> человечества”, “суть его пантомимы” и некоторые другие. Неологизм из десяти слогов, открывающий второе предложение, является ключом: дождевое облако отделяет

землю от небес, Бог находится за облаками, кучерявые облака напоминают завязанный бант и тому подобное. У Джойса выделяется полярность в разных состояниях: огненная стихия страсти и бурлящий котел, который помешивают, не пронзая; глубинные воды и облачность; множасьее человечество и Бог, Сущий и Единый. Амбивалентность подчеркнута, например, тем, что Отец Времен и Мать Пространств совершают общее ДЕЙСТВИЕ (помешивание варева в котле на подпорке).

Джойс указывает на самоорганизацию время – пространства, которое воспринимается как топтание на месте. Переводческую трудность составляет многозначная лексема *crutch*: это и подпорка для варева, и уключина для рулевого весла, и костыль, и промежуток, и поддержка. Ассоциативность *drury/crutch* вызывает образ совокупления через упоминание о выпущенной стреле страсти, приведшей к расселению людей. Связка *kettle/crutch* живописует походный, костровой сосуд для кипячения на подпорках в ассоциативности с чаепитием на пикнике. Одновременность смыслов заставляет делать выбор либо в пользу того, что актуализировалось одной и той же лексемой на предшествующих страницах текста, либо добавлять значение, делая узнаваемым предшествующее. Например: *And every damhadherseven crutches. And every crutch has its seven hues. And each hue had a differing cry* [9, с. 215.16–17]. В повторах лексемы *crutch* речь идет о подпорках дамбы, причем у каждой подпорки свои семь цветов, как и у радуги.

Неологизм *simulonubulocirrhonimbant* требует сохранения в переводе. Он включает в себя лексему *simulonimbus* “кучевое дождевое облако”; нимб в католицизме является наградой за праведность, в православии нимб символизирует круг сияния, просветление лица святого; ср.-нем. *Vant*, заимствованное через польский язык русским, украинским и болгарским языками, означает “что-либо завязанное”, а также нашивка на парусе, где тот рифится, или дополнительный знак отличия у орденов в России – нимб и бант сходны тем, что являются знаками отличия (бант, возможно, как слава Христа при его Вознесении); *nebula* “туманность” и *cirrhos* “желтоватый” = желтоватая туманность (в народных верованиях греков тело богов представлялось окруженным сияющим облаком). Возникают одновременные самоподобные структуры: облако-туманность (облаком может называться скопление межзвездного облака); свет туманности, тип межзвездного облака); свет сияния нимба и бант за человеческие заслуги, подобно спасению человека после физической смерти; облако как пространство и облако как источник влаги. Джойс разрывает лексему *simulonimbus*, вставляя в нее самоподобие туманности (= “кучевое туманность-облако желтоватого нимба слава”). Важно подчеркнуть, что кучевое облако возни-

кает в середине дня, разрезаясь к вечеру, причем, как правило, в теплое время года. Для Джойса облако делает видимым невидимое. Элементы кучевого облака постоянно испаряются и возникают вновь; их вершины всегда ослепительно белого цвета. Куполообразные кучевые облака (игра словами dumb = ослышки лексем со значением “купол” и “глухой”) ассоциируются с бергсонианским конусом, в вершине которого Абсолют.

Движение вверх и вниз образует аллюзию с лестницей, приснившейся Иакову. По ней перемещаются из рая на землю и обратно ангелы. Совокупность взлетов и падений именуется Джойсом разными лексемами – all и whole. Будучи синонимами в общем поле с именами прилагательными full, total, utter, total, неопределенное местоимение all и имя прилагательное whole различаются тем, что whole указывает на нераздельное, единое участие каждого в грехопадении. С одной стороны, речь идет о том, что жизнь человека состоит из взлетов и падений, стремления обрести спасение от первородного греха, как бы люди ни старались, они объединены **ДЕЙСТВИЕМ ЕДИНЕНИЯ** (имеется в виду яблоко раздора, которое выгнало первых людей из рая). Джойс передает суть христианской жизни от рождения до смерти, в тоскливости непрощенного первородного греха человечества. Он упоминает грешное человечество, которое тщетно просит Бога о прощении при жизни, проводя жизнь в тяжком труде, в то время как Бог наблюдает над **ДЕЙСТВИЕМ** труда. Джойс имеет в виду молитву к Всевышнему, который остается глух к мольбам человеческим (ослышка лексемы dumb подчеркивает, что Бог молчит, не подает голоса: dumb = speechless, quiet, silent, voiceless). Джойс вторит Дионисию Ареопагиту: в “Таинственной богословии” Ареопагит говорит, что Бог не прибывает в каком-либо определенном месте, известном людям. Он продолжает Шекспира, перефразируя слова из пьесы “Как вам это нравится” о том, что весь мир театр и человечество выступает в роли актеров, отвечая на гамлетовский вопрос “Быть или не быть?” словами “как есть так будет”.

Говоря о дикаре, Джойс имеет в виду балладу, опубликованную в Поэтическом ящике (Poet's Box) в Глазго в 1858 г. В балладе повествуется о владыкине островов Каннибалов по имени Roopowinkewang, у которого в мазанке-дворце (кирпича в наличии не было) жили сто жён, рождавших ему каждую неделю по отпрыску. Половину надоевших жён владыкин зажарил для пирра. А вторая половина без желания вернуться к своему владыкину убежала к вождям племён. Популярная песня на слова баллады делает аллюзию достаточно прозрачной.

Сразу после аллюзии на балладу дана аллюзия на Шалтая-Болтая, сквозного персонажа в “Поминках”. Через лексему bomb “бомбить” (“палить”) Джойс одновременно указывает на

крепостное орудие, прозванное Шалтаем-Болтаем, то есть вещь, упавшую и сломанную навсегда. Бурлящие страсти пространства-времени наполняют мрачный мир (dreary – мрачный, печальный, тоскливый, безотрадный), который служит подмостками для пространства-времени (Друри-Лейн в Лондоне известен актерами с мировыми именами, одно время его директором был Гаррик; театр прославился постановками пьес Шекспира).

Морской старец Нерей (Время) в греческой мифологии был человеком с рыбьим хвостом. Он ненавидел ложь и давал добрые советы, предсказывал будущее и мог принимать разные формы. Ему приписывали от пятидесяти до ста дочерей (цифры совпадают с общим числом жен у владыкины островов Каннибала и числом его съеденных и сбежавших жен). Ещё одним морским старцем был Протей (эпизод “Протей” в “Одиссее” Гомера и эпизод, который принято так называть в “Улиссе” Джойса). Третьим морским старцем был Тритон, которого связывают со временем гигантомахии и потопом. Все три старца меняли облик.

По древнему кельтскому мифу, туман покрывает северо-запад земли на границе между человеческим миром и островными странами потустороннего мира (чем, возможно, обоснован образ дикаря-островитянина). Бог пришёл в столпе облачном. Облако выражает величие Бога. Туман с облаком связываются так: Изгладу беззакония твои, как туман, и грехи твои, как облако (Исаия 44:22). У Джойса человек влачит существование в тумане облака (намек на сомнения веры или на мрак греха) с надеждой спастись в облаке тумана. Центром размышления становится вещь, упавшая, отныне бесполезная (снова Шалтай-Болтай), возможно, иной порядок, каким является сам художественный дискурс в “Поминках”: Only is order othered. Nought is nulled [9, с. 613.13–14] (в ср.-англ. Nought = not a thing). Джойс сам говорит, что ничто не подлежит обнулению. Возможно, посредством имперского персонажа из “Сказок Матушки Гусыни” и колонизированного дикаря-канибала Джойс высказывает мысль о том, что прежняя Ирландия ушла в прошлое, которое, однако, не подлежит обнулению: Some hours, be ours! [9, с. 608.35] (всему свой час).

Способы преодоления переводческих трудностей. Как показано на примере перевода одного абзаца, перевод “Поминок” должен создавать синергетический эффект путем накопления данных на плато ризоморфных сред. В каждом отдельном случае переводчик должен добиваться гармонизации в вертикальном прочтении текста, опираясь на ключи, рассыпанные в текстовых вербализациях. Гипертекстовый формат требует вхождения в каждую словоформу с разных перспектив. Отбираемое значение, очевидно, должно быть притянато аттрактором эпифании. Сначала распознается свернутое повествование, его источник в ми-

ровой культуре, затем на нем выстраивается надстройка смысла, направляемая в свою ризоморфную среду. В разобранном отрывке сквозным является образ Шалтая-Болтая как смысловая скрепа, к которой Джойс возвращается в разных частях “Поминок”. Делая ставку на интернациональные слова, переводчик может подчеркнуть многосмыслие-многоголосие “Поминок”. “Поминок” включают более тысячи славянских лексем, поэтому их участие в переводе должно быть компенсировано каким-то образом, чтобы синергетический эффект, вызванный включением в систему текста славянского слоя в оригинальном тексте, не был потерян. Преодолевая переводческие трудности, переводчик должен заботиться о когерентности неравновесных иноязычных вхождений, что вызвано переходом на кириллицу.

Выводы. Предложенный перевод одного абзаца из “Поминок по Финнегану” Джойса и его разбор показывают, что без развития теоретических положений синергетики художественного дискурса и синергетического моделирования перевода вряд ли можно вести речь о полном переводе “Поминок”, который читатели все-таки надеются оценить. Будущее за электронным гипертекстовым форматом перевода, нажатием мышки разводящим одновременные смыслы.

Список использованной литературы

1. Визель М. Пробуждение Финнегана [Электронный ресурс] / М. Визель // Русский язык. – 2004. – Режим доступа: http://www.litkarta.ru/dossier/vizel-o-volohonskom/dossier_3291-view_print/.
2. Кушнина Л. В. Перевод как синергетическая система / Л. В. Кушнина // Вестник Пермского университета. – 2011. – № 3 (5). – С. 81–86.
3. Кушнина Л. В. Основные принципы синергетики перевода / Л. В. Кушнина // Вестник Удмуртского университета. – 2011. – № 4. – С. 173–177.
4. Boldereff F. M. Reading Finnegans Wake / F. M. Boldereff. – Woodward, PA: Classic Nonfiction Library, 1959. – 289 p.
5. Dai Congrong. A Chinese Translation of Finnegans Wake: The Work in Progress / Dai Congrong // James Joyce Quarterly. – 2010. – № 47 (4). – P. 579–588.
6. Eco U. Experiences in Translation / U. Eco. – Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2001. – 137 p.
7. O’Neill P. Impossible Joyce: Finnegans Wake / P. O’Neill. – Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2013. – 322 p.
8. Ruge E. Digressions of the book for AlleMannen / E. Ruge, R. Schafer, D. Vanderbeke // European Joyce Studies. – 1990. – № 2. – P. 37–46.
9. Joyce J. Finnegans Wake / J. Joyce. – London: Penguin Books, 2000. – 628 p.

Стаття надійшла до редакції 08.08.2014.

Фоменко О. Г. Синергетичні проблеми перекладу “Поминок по Фіннегану” Джеймса Джойса

У статті розглянуто синергетичну модель перекладу, яка може бути застосована в перекладі “Поминок по Фіннегану” Дж. Джойса російською мовою. Запропоновано способи подолання перекладацьких труднощів у дискурсивному просторі Дж. Джойса.

Ключові слова: синергетика художнього дискурсу, синергетична модель перекладу, аттрактор епіфанії, множинність значень, інтерпретативний переклад.

Fomenko E. Synergetic Problems of Translating “Finnegans Wake” by James Joyce

The article explores a synergetic model of translation on which the translation of Joyce’s “Finnegans Wake” into Russian can be grounded. The author proposes synergetic instruments of overcoming translation difficulties in Joyce’s discursive space. The appliance of synergetic, namely, non-linear and self-regulating principles of translation, promotes the necessity of harmonizing translation fields (the translation field of the author, of the translator, of the recipient, and some others). The proposed translation of a passage beginning with a one-word sentence “Where” from the final part of the book shows how difficult it is for the translator to retain the meanings augmented by Joyce himself in the source text, even when language fluctuations are visually limited. Henceforth, the translator needs to choose between simplification of Joyce’s networked meanings or to explore all the associations identified with a view to taking into account all the meanings tied by the attractor of epiphany. This way is chosen for the following reason: the Russian translator’s main difficulty is to leave untouched the Slavonic layer, that is, the Slavonic lexemes used by Joyce, without distorting the meaning attracted by them in the process of embedding them in other layers (Irish culture, world cultures, the philosophers crucial to Joyce’s viewpoint of the world, fundamentals of Christianity, Celtic legends, cultural and spiritual constants in their diversity across ages and spaces, and others). As a result, this article arrives at the conclusion that the translator needs to explore rhizomatic plateaus that are inherent in the textual system of “Finnegans Wake”. Only this very recognition of networked plateaus, which is made explicit through the uses of repeated lexemes, can justify augmented meanings whose synergetic effect contributes to translatability of this book. Further analysis of synergism in the “Wake” will shape a solid understanding of this book’s translation potential.

Key words: synergetics of literary discourse, synergetic model of translation, attractor of epiphany, multiplicity of meaning, interpretive translation.