

Степура Светлана Николаевна

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ РОМАНА ДЖ. ДЖОЙСА "УЛИСС" С. Я. АЛЫМОВА И М. Ю. ЛЕВИДОВА: ""УЛИСС" (ФРАГМЕНТЫ)" 1929 Г.

В статье предпринята попытка анализа переводческой рецепции романа Дж. Джойса "Улисс" с точки зрения теории рецептивной эстетики. Материалом для изучения служит перевод 1929 г., выполненный С. Я. Алымовым и М. Ю. Левидовым. Специальное внимание уделяется интересу переводчиков к роману Джойса в сложившихся культурных условиях Советской России тех лет. Анализ перевода позволяет утверждать, что внимание С. Я. Алымова и М. Ю. Левидова к роману Джойса было обусловлено новыми художественными приемами: "потокосознания" и "натуралистичностью", создававшими конфликтность восприятия и отказ от общепринятых литературных условностей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/9-1/45.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (39): в 2-х ч. Ч. I. С. 162-165. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/9-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

SOCIO-PSYCHOLOGICAL NATURE OF A LANGUAGE IN THE THEORIES OF THE LINGUISTS OF THE XIX-XX CENTURIES

Samarin Dmitrii Aleksandrovich, Ph. D. in Philology
Baikal State University of Economics and Law (Branch) in Yakutsk
dsamarin2011@yandex.ru

The article analyzes the views of the foreign and domestic scientists-linguists on the social and psychological aspects of a language in the XIX-XX centuries. The paper focuses on developing the understanding of psychologism and a critical attitude to it. The author reveals the influence of German linguists on the formation of psychological ideas in the Russian linguistics, justifies a major role of the Kazan Linguistic School in the investigation of a language from the social viewpoint. Method of experiment is reasonably adopted as the most effective technique while conducting the socio-psychological investigations of a language.

Key words and phrases: language; apperception; psychologism; sociolinguistics; synchrony; diachrony; subjective method; experiment.

УДК 82; 821.161.1

Филологические науки

В статье предпринята попытка анализа переводческой рецепции романа Дж. Джойса «Улисс» с точки зрения теории рецептивной эстетики. Материалом для изучения служит перевод 1929 г., выполненный С. Я. Алымовым и М. Ю. Левидовым. Специальное внимание уделяется интересу переводчиков к роману Джойса в сложившихся культурных условиях Советской России тех лет. Анализ перевода позволяет утверждать, что внимание С. Я. Алымова и М. Ю. Левидова к роману Джойса было обусловлено новыми художественными приемами: «потоком сознания» и «натуральностью», создававшими конфликтность восприятия и отказ от общепринятых литературных условностей.

Ключевые слова и фразы: Дж. Джойс; роман «Улисс»; переводческая рецепция; С. Я. Алымов и М. Ю. Левидов; конфликтное новаторство.

Степура Светлана Николаевна

Национальный исследовательский Томский политехнический университет
Lana3670@rambler.ru

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ РОМАНА ДЖ. ДЖОЙСА «УЛИСС» С. Я. АЛЫМОВА И М. Ю. ЛЕВИДОВА: «“УЛИСС” (ФРАГМЕНТЫ)» 1929 Г. ©

Рецептивная эстетика воспринимает существование художественного произведения только через призму общения автора с читателем, в результате которого формируется смысл произведения. На протяжении многих веков люди испытывали и продолжают испытывать настойчивую потребность в литературном вымысле и руководствуются желанием не воспроизводить то, что уже было, а найти подход к тому, что недоступно [4]. Теория рецептивной эстетики способна ответить на вопрос, почему возникает интерес к какому-либо произведению на другом языке, произведению «другой» культуры. Для нас не менее важен вопрос, при каких культурных условиях «чужой текст делается необходимым», когда и при каких обстоятельствах наступает момент возникновения необходимости «чужого» текста для творческого развития «своего» [6]. Первыми читателями художественного произведения всегда являются переводчики.

Перевод романа «Улисс» (1922 г.), выполненный С. Я. Алымовым и М. Ю. Левидовым, был опубликован в Москве в «Литературной газете» в 1929 г.; он стал вторым после перевода В. Житомирского 1925 г. Как известно, 1920-м гг. был свойственен плюрализм, в том числе и в литературе. Но уже к концу 1920-х гг. ситуация начинает меняться. 1925 г. считается временем завершения деятельности русской формальной школы, которая к концу 1920-х гг. полностью прекращает свое существование ввиду постоянной критики в свой адрес – изучение литературной формы в Советской России того периода не поощряется. В 1928 г. Левый фронт искусств распадается в связи с выходом из него В. В. Маяковского и О. М. Брика. Литература из русской превращается в пролетарскую, критика становится марксистской. Поиск новых художественных форм и их развитие осложняется тем, что он замыкается в пределах пролетарской литературы. Просветительская функция выпадает на долю современной западной литературы.

Цель данной работы – показать особый интерес переводчиков к роману «Улисс» в создававшихся культурных условиях Советской России тех лет на примере анализа самого перевода, который до сих пор не становился предметом специального изучения. Это важно еще и потому, что С. Я. Алымов, и М. Ю. Левидов не были профессиональными переводчиками, в связи с чем мы не будем рассматривать специальный вопрос об их переводческих стратегиях.

Биографии переводчиков свидетельствуют о целенаправленности выбора романа Дж. Джойса «Улисс»: Сергей Яковлевич Алымов (1892-1948 гг.) – русский поэт, был сослан в Енисейскую губернию в 1911 г.; жил в Китае, Шанхае, Японии, Корее и Австралии; принимал участие в деятельности футуристической группы «Творчество» (Дальний Восток). В 1920 г. вышла в свет его книга футуристических стихов «Киоск нежности». С. Я. Алымов вернулся в Россию в 1926 г. [2, стб. 168]. Михаил Юльевич Левидов (1891-1942 гг.) – журналист, писатель, литературовед; был корреспондентом советского телеграфного агентства в Ревеле, Лондоне и Гааге; заведовал иностранным отделом ТАСС; выступал как политический фельетонист. В 1920-х гг. М. Ю. Левидов примыкал к журналам В. В. Маяковского «Леф» и «Новый Леф» [10].

Еще в 1915 г. М. Ю. Левидов писал о том, что читатель имеет полное право «вопить об обмане» [5] в статье «О произведениях Маяковского» в связи с выходом футуристического сборника «Стрелец». Анализируя данный сборник, М. Ю. Левидов отмечал, что на «самом деле Хлебников культивирует буколическую лирику, Маяковский – романтико-неврастенический урбанизм, Каменский – разбойничий романтизм и проникновение в детскую психологию, Крученых – юмор сумасшедшего дома, Бурлюк – издевательство над подающейся провокацией публикой <...>. И между всеми ими ничего общего. Как далеко мы ушли от блаженной памяти футуризма эпохи «Пошечины общественному вкусу» и «Сада судей» <...>. Ну-с, а что же все-таки с футуризмом? Увы, его нет, да в сущности говоря, никогда и не было. Был вполне уместный протест против или засахаренной или обледеневшей лирики» [Там же]. Тяга к новым формам и приемам сохраняла свою актуальность и в конце 1920-х гг. Однако не только это привлекало М. Ю. Левидова в литературном процессе, старый лозунг футуристов «Пошечина общественному вкусу» свидетельствовал о желании увидеть в художественном произведении конфликтность, дерзость и эпатаж. Думается, что в советской литературе тех лет отсутствовали именно эти характеристики; о романе же Джойса «Улисс» как новаторском произведении писали в России, начиная с 1923 г. [1, с. 210].

Перевод С. Я. Алымова и М. Ю. Левидова вышел под заглавием: «“Улисс” (Фрагменты)». «Фрагменты» подразделялись на первый и второй без указания на эпизоды и при чтении выглядели как единое целое.

Нам неизвестно, каковы были отношения между двумя переводчиками; также неизвестно, кому из них принадлежит та или иная часть перевода. Однако можно предположить, что первая половина перевода выполнена С. Я. Алымовым, вторая – М. Ю. Левидовым, т.к. оба фрагмента, обозначенные арабскими цифрами – 1 и 2 – могут указывать на авторство перевода по порядку. В пользу этого предположения говорит также и тот факт, что в качестве материала для перевода были выбраны четвертый и восьмой эпизоды романа «Улисс» – первый и второй фрагменты соответственно. В силу того что М. Ю. Левидов был более известен в литературных (футуристических) кругах 1910-1930-х гг., чем С. Я. Алымов, который, как уже было указано, вернулся в Россию только в 1926 г., мы считаем, что второй фрагмент перевода как более сложный принадлежит именно М. Ю. Левидову.

Известно, что с каждым последующим эпизодом романа «Улисс», который состоял из восемнадцати эпизодов, техника и стиль Джойса все более отдаляются от того, что мы называем повествовательной техникой. Говоря словами С. С. Хоружего, поток сознания только в этом восьмом эпизоде начинает «оформляться в окончательном зрелом виде» [9, с. 843]. Поэтому сам фрагмент, являющийся более ярким и показательным относительно техники Джойса, указывает на авторство М. Ю. Левидова.

В предисловии к переводу С. Я. Алымов и М. Ю. Левидов писали, что ирландский писатель Джеймс Джойс, автор «Улисса», «является одной из самых интересных фигур послевоенной западно-европейской литературы. Необычайная новизна и свежесть его литературных приемов, наиболее полно выявленные в «Улиссе», создали Джойсу славу «сумасшедшего гения» [3, с. 3]. Завершающие предисловие слова предьявляли читателям личную точку зрения переводчиков и редакции: «Помещая отрывки из романа, редакция имела в виду ознакомить советского читателя с работой оригинальнейшего мастера НОВЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ФОРМ, приемы которого могут представить большой формальный интерес и для советских читателей» [Там же]. Так в центр внимания попадают новые литературные формы, что и позволяет рассматривать сам перевод в контексте футуризма, к основным чертам которого относится отрицание культурных традиций, желание создать искусство, обращенное в будущее, протест против привычных норм стихотворной речи, разнообразные эксперименты в области рифмы и ритмики, а также поиск независимого «самовитого» слова. Последнее в особенности сближает футуристов с русскими формалистами и Джойсом, для которого особенно важно было вырвать слово из привычного контекста. Основная цель, к которой стремились формалисты, ярко и точно выражена Р. Г. Назировым в его записях, а именно о перенесении объекта в «сферу нового восприятия» [7], что по-другому можно определить как «семантический сдвиг» [Там же], названный формалистами главной целью поэзии. «Люди, живущие на морском берегу, вырастают так привыкшими к шуму волн, что никогда не слышат его. Точно так же мы вряд ли всегда слышим слова, которые произносим» [12]. С точки зрения формалистов, которой также придерживались футуристы, художник был призван противостоять жесткому давлению всего обыденного и привычного в жизни. Извлекая сюжет из его привычного контекста, сводя воедино несовместимые понятия, художник принуждает нас «к повышенному осознанию вещей и их чувственной текстуры. Акт творческой деформации возвращает остроту нашему восприятию, придает *фактуру* окружающему нас миру» [7]. «Семантический сдвиг» часто вызывает конфликт, который сближает и формалистов и футуристов с творчеством самого Джойса, для которого также была важна идея конфликтного новаторства, т.к. известно, что он пришел к открытию новейших выразительных средств, минуя общепринятые описания и литературные условности. Идея конфликтного новаторства

воспринималась формалистами как необходимый источник энергии: «Отторжение и спор понимаются как двигатель литературного процесса» [11]. Перенесение объекта в «сферу нового восприятия» [7], так или иначе, соответствует двум художественным приемам Джойса, которые в числе многих других используются им в романе: прием потока сознания как новый метод изображения действительности и натуралистичность в крайней степени ее проявления – дерзость, смелость и эпатаж.

В центре внимания С. Я. Алымова и М. Ю. Левидова – «полная работа человеческого мозга за день – скачущий поток мыслей – без всяких купюр и изъятий» [3, с. 3], т.е. поток сознания как новая литературная форма. Все пространство в таком произведении заполняется личностью героя, его мыслями и переживаниями, спроецированными вовне. Оригинальность Джойса заключалась также в использовании «натуралистического» приема, который вместе с потоком сознания был наиболее четко обрисован во втором фрагменте (восьмой эпизод). Но элементы этих приемов были представлены в первом фрагменте, который является началом четвертого эпизода оригинала. Уже первые его слова являются проявлением «натуралистичности» Джойса: «Леопольд Блум с наслаждением ел телячьи и куриные потроха. Он любил густой суп из дичи, начиненную орехами шейку <...>. Больше всего он любил бараньи почки, шекотавшие его небо тонким привкусом слегка надушенной урины» [Там же]. В романе Блум, один из трех главных героев, впервые появляется именно в этом эпизоде. Первое, что мы о нем узнаем, – это его любовь к бараньим почкам и другим внутренним органам животных. Весь небольшой фрагмент посвящен утренним делам Блума на кухне: подготовке подноса с завтраком для жены, Молли; общению с кошкой и размышлениям о кошках и о том, что купить на завтрак. Первый фрагмент заканчивается намерением Блума выйти из дома купить почку у Длугача. Читателю предъявлен еще нейтральный по стилю эпизод, но уже с «натуралистическими» элементами и элементами техники потока сознания.

Второй фрагмент начинается со слов: «На углу он перешел улицу и стоял перед витриной ИТС с сыном, разглядывая бинокли» [Там же]. Это начало похоже на продолжение первой части – Блум пошел «на угол», но, в действительности, это вторая половина восьмого эпизода. В данном эпизоде доминирует образ еды и ее поглощение. Он является своеобразным продолжением начатой темы в первом фрагменте – почке на завтрак. Второй фрагмент представляет собой уже более сложный прием потока сознания: Блум находится у витрины магазина, где выставлены бинокли, думает о том, что неплохо бы ему наладить свои очки. Мысль переходит к «железнодорожной камере потерянных вещей», где вполне можно найти себе подходящую пару. Внимание Блума задерживается на камере потерянных вещей, о чем думают люди, оставляя свои вещи в поезде. Блум даже вспоминает, как в прошлом году он передал саквояж фермерской дочке на станции в Лимерике. Мысли о потерянных вещах неожиданно заканчиваются на том, что «бывают и невосребованные деньги». И Блум пытается увидеть на крыше магазина маленькие часы «для пробы биноклей». Блум не может разглядеть маленькие часы на крыше, поэтому решает испробовать трюк, который давно мечтал сделать – вытянуть «правую руку во всю длину по направлению к солнцу» так, чтобы кончик мизинца закрыл солнечный диск. Так происходит переход к мыслям о солнце, о пятнах на солнце, взрывах и приближающемся затмении осенью. Все происходящее в данном фрагменте управляется всем увиденным, прочитанным или услышанным, что, в свою очередь, и является причиной образования нового круга, витка размышлений. Блум любознателен, он пытается найти объяснение всему, что находится вокруг него. Мы видим также, что еврей Блум полон житейской мудрости: «Если бы иметь рекомендацию к профессору Жолли или разузнать что-нибудь о его семье. Это помогло бы: люди всегда бывают польщены» [Там же]. Лесть является очередным витком размышлений, когда он заканчивается, мы узнаем, что рука Блума вернулась на прежнее место – опустилась. Два абзаца полны различного рода размышлений и все это время Блум держал руку поднятой на уровне глаз. На самом деле Блум держал руку вытянутой считанные секунды, но за эти секунды в его голове промелькнули сотни мыслей, некоторые из них были представлены читателю. Автор романа обращает наше внимание на руку своего персонажа дважды с тем, чтобы осуществить переход из «внешнего мира во внутренний и обратно» [9, с. 843], здесь искусство Джойса «достигает виртуозности» [Там же], являясь ключевым для техники потока сознания.

Блум продолжает свой путь по улицам Дублина: «Графтон-стрит, веселая от навесов над окнами кружила его мысли. Муслиновые ткани, шелк, дамы и вдовы, бряцанье сбруи, мягкий цок подков на шоссе» [3, с. 3]. У Блума кружится голова от всего, что он видит перед собой, у него путаются мысли. Одно впечатление сменяет другое, Блум у витрины Браун-Томас: «Каскады лент, летучие китайские шелка. Опрокинутая урна выбрасывала поток окрашенного в кровь поплина: сияющая кровь. Гугеноты лили ее здесь» [Там же]. Новая цепь ассоциаций, в которой были воспоминания о Молли и снова «мерцающие шелка, юбки на тонких медных прутьях, лучи растянутых шелковых чулок. <...> Все женщине – очаг и дома, паутина шелков, серебро, сочные фрукты, пряности из Яффы. <...> Горячая полнота жизни навалилась на мозг: мозг подавался. Запах объятий охватил его всего» [Там же]. Блumu стало дурно, и он решил перекусить, рядом на Дюк-стрит находился ресторан Бартон. С этого момента «натуралистический» прием начинает разворачиваться все с большей силой, и тема эпизода – поглощение пищи – раскрывается в полной мере. Но точечные проявления «натуралистичности» возникали и раньше, когда Блум еще проахаживался у витрины магазина. Там он видел женщину, привлекая его внимание своей полнотой: «Толстые ноги у этой женщины в белых чулках. <...> Деревенская пережеванная грудинка. Набита мясом до каблучков. От этого и ноги неуклюжие» [Там же] – картина представляла яркая и отталкивающая. Это то, что мы назвали «семантическим сдвигом», являющимся актом творческой деформации, способным вернуть остроту нашему восприятию; это же подходит к идее

конфликтного новаторства. Все последующие примеры точно им соответствуют. Блум заходит в ресторан Бартон с прыгающим сердцем, и перед нашими глазами проходят многочисленные картинки, занимающие достаточно много места в тексте фрагмента, но это в очередной раз происходит за считанные секунды: «Вонь охватила его дрожащее дыхание: крепкий говяжий сок, лужа зелени. <...> волчий проглот обслоненной жратвы, выкатившиеся глаза, вытирают мокрые усы. <...>. Мужчина с забрызганной соусом детской салфеткой за воротником, вбрасывал булькающий суп в глотку. Мужчина, выплевывающий изо рта на тарелку полупрожеванные хрящи: нет зубов для жеванья. <...>. Человечьи запахи. К горлу подкатило. Распыленные плевки, сладковато-тепловатый дым сигарет, окись кранов, расплеснутое пиво. <...>. Здесь куска не проглотить. Парень натачивает нож и вилку – съесть все, что перед ним. <...> Скорей отсюда» [Там же].

Приведенные примеры указывают на смелое новаторство и необычность описания процесса поглощения пищи, которые и обусловили интерес переводчиков романа Дж. Джойса «Улисс». С. Я. Алымов и М. Ю. Левидов увидели в «Улиссе» новые художественные приемы: поток сознания и натуралистичность. Оба приема создавали конфликтность восприятия, «семантический сдвиг», помогавшие увидеть привычные вещи по-новому. Также в этих примерах проявился такой актуальный эстетический принцип литературы XX века, как визуализация [8, с. 87-88].

Таким образом, в создавшихся условиях Советской России тех лет причина обращения С. Я. Алымова и М. Ю. Левидова к модернистскому роману Джойса очевидна – творческое сознание не может существовать в условиях абсолютно изолированной «одноструктурной» системы, лишенной какой бы то ни было возможности развиваться. Роман «Улисс» отвечал насущной необходимости русской литературы решать назревавшие в ней проблемы в условиях, когда сама оригинальная литература не была способна это сделать.

Так, переводческая рецепция романа «Улисс» в переводе 1929 г. представляет собой два небольших фрагмента из двух эпизодов романа, тогда как сам роман Джойса состоит из восемнадцати эпизодов. Целью С. Я. Алымова и М. Ю. Левидова было ознакомить читателей с новыми формами, но не содержанием целого романа.

Список литературы

1. **Азов В.** Джеймс Джойс // Современный Запад. М. – П., 1923. № 4.
2. **Алымов** // Краткая литературная энциклопедия: в 8-ми т. / под ред. А. А. Суркова. М.: Советская энциклопедия, 1962. Т. 1.
3. **Джойс Дж.** Улисс (Фрагменты) / пер. С. Алымова и М. Левидова // Литературная газета. М., 1929. № 20.
4. **Изер В.** К антропологии художественной литературы // Новое литературное обозрение. М., 2008. № 94 (6). С. 7-21.
5. **Левидов М. Ю.** О произведениях Маяковского [Электронный ресурс] // Стрелец: сб. URL: azlib.ru/l/lewidov_m_j/text_0040.shtml (дата обращения: 03.07.2014).
6. **Лотман Ю. М.** К построению теории взаимодействия культур // Лотман Ю. М. Избр. ст.: в 3-х т. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. С. 110-121.
7. **Назирова Р. Г.** История формализма в литературоведении // Назировский сборник: исследования и материалы. Уфа, 2011. С. 65-85.
8. **Новикова Е. Г.** Живописный экфрасис в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Статья 1. Визуальное и словесное в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 5 (25). С. 87-97.
9. **Хоружий С. С.** Комментарий // Джойс Дж. Улисс. СПб.: Азбука-Классика, 2009. С. 779-984.
10. **Чар Г.** Левидов // Литературная энциклопедия: в 11-ти т. М.: ОГИЗ РСФСР, Сов. энцикл., 1932. Т. 6. Стб. 132-133.
11. **Шаулов С. С. Р. Г.** Назирова и русский формализм: к проблеме источников индивидуального метода [Электронный ресурс] / Башкирский гос. ун-т. URL: http://www.nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_2_127-137_formalism.pdf (дата обращения: 01.05.2014).
12. **Шкловский В. Б.** Литература и кинематограф [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.vkarp.com/2013/12/20/шкловский-виктор-литература-и-кинема> (дата обращения: 01.05.2014).

S. YA. ALYMOV'S AND M. YU. LEVIDOV'S TRANSLATION RECEPTION OF THE NOVEL BY JAMES JOYCE "ULYSSES": "ULYSSES" (FRAGMENTS) 1929

Stepura Svetlana Nikolaevna
National Research Tomsk Polytechnic University
Lana3670@rambler.ru

The article makes an attempt to analyze the translation reception of the novel by J. Joyce "Ulysses" from the viewpoint of the theory of receptive aesthetics. The translation of 1929 performed by S. Ya. Alymov and M. Yu. Levidov serves as a material for investigation. The special attention is paid to the interest of translators in the novel by Joyce under the established cultural conditions of Soviet Russia of those days. Analysis of translation allows claiming that S. Ya. Alymov's and M. Yu. Levidov's interest in Joyce's novel was conditioned by the new artistic devices: "stream of consciousness" and "naturalism" creating a conflictogeny of perception and break with the accepted literary conventions.

Key words and phrases: J. Joyce; novel "Ulysses"; translation reception; S. Ya. Alymov and M. Yu. Levidov; conflictive innovating.