

Приходько Вера Сергеевна

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ И ЭКЗОТИЗМЫ КАК ЭЛЕМЕНТЫ СТИЛИСТИЧЕСКОГО ПРИЕМА ПЕРЕВОДА С НЕСУЩЕСТВУЮЩЕГО ЯЗЫКА В РОМАНЕ УРСУЛЫ К. ЛЕ ГУИН "ВСЕГДА ВОЗВРАЩАЯСЬ ДОМОЙ"

В статье рассматриваются стилистические особенности употребления имен собственных и экзотизмов в романе Урсулы Ле Гуин "Всегда возвращаясь домой", где они являются частью комплексного литературно-стилистического приема перевода с несуществующего языка. Данный прием отличается по своим характеристикам и производимому эффекту как от псевдоперевода, так и от случаев создания вымышленных языков. Указанные языковые особенности текста сопоставляются с этнографическими переводами текстов индейцев Северной Америки, выявляется их соотнесенность с идейным планом текста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/43.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 1. С. 144-149. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/

© 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

THE PECULIARITIES OF STYLISTICALLY MARKED VOCABULARY IN SPANISH

Oleksiva Viktorija Vladimirovna
Rostov State University of Civil Engineering
vic.minaeva@gmail.com

The article is devoted to the disclosure of the stylistic significance of emotionally coloured vocabulary, in particular, jargon. Special attention is paid to the stylistic differentiation of vocabulary. The author gives a generalizing characteristic of the three layers of vocabulary and proposes her own classification, basing herself on the conceptions proposed by a number of scientists. The article singles out and describes the peculiarities of using not only jargon, but also bookish and spoken vocabulary. The research is conducted by the example of the Spanish language.

Key words and phrases: differentiation of vocabulary; stylistically marked vocabulary; vocabulary layer; jargon; connotation.

УДК 811.11-112:81-139

В статье рассматриваются стилистические особенности употребления имен собственных и экзотизмов в романе Урсулы Ле Гуин «Всегда возвращаясь домой», где они являются частью комплексного литературно-стилистического приема перевода с несуществующего языка. Данный прием отличается по своим характеристикам и производимому эффекту как от псевдоперевода, так и от случаев создания вымышленных языков. Указанные языковые особенности текста сопоставляются с этнографическими переводами текстов индейцев Северной Америки, выявляется их соотносительность с идейным планом текста.

Ключевые слова и фразы: Урсула К. Ле Гуин; «Всегда возвращаясь домой»; псевдоперевод; вымышленный язык; несуществующий язык; стилистический анализ; имя собственное; экзотизм; культурные реалии.

Приходько Вера Сергеевна, к. филол. н.
Южный федеральный университет
vera.s.prikhodko@yandex.ru

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ И ЭКЗОТИЗМЫ КАК ЭЛЕМЕНТЫ СТИЛИСТИЧЕСКОГО ПРИЕМА ПЕРЕВОДА С НЕСУЩЕСТВУЮЩЕГО ЯЗЫКА В РОМАНЕ УРСУЛЫ К. ЛЕ ГУИН «ВСЕГДА ВОЗВРАЩАЯСЬ ДОМОЙ»

Американская писательница Урсула К. Ле Гуин известна, в первую очередь, как автор произведений в жанрах фэнтези и философской фантастики (которую в англоязычной критике принято называть «soft science fiction»). Ценителям этих жанров хорошо известно, насколько глубокими по содержанию и сложными по форме могут быть произведения выдающихся фантастов – к числу которых принадлежит и Урсула Ле Гуин. Поскольку ее прозу отличает тонкий психологизм и обращение к противоречивым темам, подавляющее большинство исследований ее творчества рассматривают идейное наполнение: гендерный, социально-психологический, философский, культурный аспекты и т.д. (например, «Глазами экофеминистки: “Уходящие из Омеласа”» Урсулы Ле Гуин или «Постколониализм(ы), гендер(ы), сексуальность(и) и наследие “Левой руки тьмы”¹). Как отмечает С. Коллинз, «ее работы выходят далеко за рамки удобных шаблонов, будь то “феминистские” или “экологические”» [6, p. 522]. И со стилистической точки зрения ее тексты демонстрируют уровень, не позволяющий причислить их «массовой» литературе. При этом работы, посвященные лингвостилистическому аспекту ее индивидуально-авторского стиля, встречаются редко [11].

В романе «Всегда возвращаясь домой» Ле Гуин использует прием перевода с несуществующего языка, рассмотрению которого посвящено данное исследование. Прием носит комплексный характер и включает в себя целый ряд языковых средств различных уровней, которые в совокупности призваны выполнять общую функцию. Описаний аналогичных стилистических явлений на основе других текстов в исследовательской практике не обнаружено.

В формальном плане роман имитирует собрание текстов различных литературных родов и жанров, представляющих устную и письменную культуру вымышленного народа Кеш. Присутствует также образ собравшего их исследователя-антрополога Пандоры, которая делится личным опытом, сопровождает тексты заметками и комментариями. Выбор формы не случаен: отец писательницы, Альфред Крёбер, был выдающимся антропологом, а мать, Теодора Крёбер, опубликовала сборник легенд индейцев Калифорнии [8] и жизнеописание последнего индейца яхи. Ле Гуин в интервью «признается, что прочла работы своего отца довольно поздно (уже готовясь к написанию “Всегда возвращаясь домой”» [6, p. 522]. Однако дело всей жизни ее родителей не могло не оказать влияния на будущего писателя. Когда она задалась целью создать свою личную утопию, именно культура американских индейцев легла в основу мировосприятия народа, который «возможно, будет населять территорию Северной Калифорнии в далеком-далеком будущем» [9, p. 9].

¹ Все переводы англоязычных цитат и названий выполнены автором статьи. Приоритетом при переводе являлось предоставление сведений, необходимых для восприятия не только смысла, но и формы оригинала. В случаях особой значимости формы приводится оригинал и перевод.

Значимость языкового аспекта в романе трудно переоценить. Стоит упомянуть хотя бы тот факт, что Мир Кеш – это, в первую очередь, Метафора [Ibidem, p. 55]. Ле Гуин неоднократно подчеркивала, что воспринимает язык в духе доисторических культур: «слова – это действия» [7, p. 95], «Если вам известно имя вещи, вам известна ее сущность» [Ibidem, p. 96]. Для нее язык определяет бытие социума: «Мы не можем перестроить наше общество без перестройки английского языка. Одно отражает другое» [Ibidem, p. 95] и, следовательно, «писатели должны нести ответственность за то, что делают их слова» [Ibidem].

Таким образом, анализ языкового оформления «Всегда возвращаясь домой» может существенно расширить представление читателя об этом романе в частности, и стилистической науке – о возможностях приема перевода с несуществующего языка в целом.

Вымышленный язык – прием очень популярный в жанрах фэнтези и фантастики. Чаще всего он применяется с целью создать экзотический колорит, придать правдоподобие вымышленному миру, заинтриговать читателя и т.п. В некоторых случаях можно проследить корреляцию между его характеристиками и социально-психологическими особенностями вымышленного народа. Ле Гуин всегда интересовала именно последняя возможность. Как отмечает В. Майерс, в ее «левой руке тьмы» проблема создания языка для обитателей другого мира «имела два аспекта: (1) создание впечатления “иностранности”, чтобы читатель мог почувствовать коммуникативный барьер между землянином и представителем другой цивилизации, несмотря на то, что язык произведения остается языком читательской аудитории; и (2) передача во всей полноте тех трудностей, которые испытывают персонажи, преодолевая этот барьер» [11, p. 306]. В рассматриваемом романе вымышленный язык «пока еще не существует» [9, p. 9]. Автор дает о нем немало сведений, но читатель имеет дело, в первую очередь, с тем, как его особенности отражаются в уже «переведенных» текстах.

Это, впрочем, не означает, что роман можно считать псевдопереводом, разновидностью литературной мистификации, «когда оригинальные художественные произведения выдаются за переводы с иностранных языков» [4, с. 476], а истинный автор выступает якобы в роли переводчика или редактора. Такие случаи многочисленны в истории мировой литературы. В частности, С. И. Чупринин отмечает две довольно мощных «волны» псевдопереводов в отечественной литературе XX столетия, порожденные совершенно разными историческими ситуациями, причинами и целями. Любая литературная мистификация всегда основывается на принципе, что «Некоторые вещи можно сказать только от лица кого-то другого – тогда у тебя есть шанс быть услышанным и понятым правильно» [3], за счет категорического «отчуждения» текста от истинного автора [1]. В данном же случае элемент мистификации полностью исключается, поскольку «переводимые» тексты, собственно, еще не написаны. Автор лукавит, утверждая, что такой перевод «не так уж и отличается от обычного» [9, p. 9], т.к. язык ее романа демонстрирует яркие особенности, выходящие за рамки англоязычной литературной нормы и нехарактерные для смежных литературно-стилистических явлений.

Автор не стремится создать убедительную иллюзию качественного перевода, который при участии двух языков в коммуникативном процессе призван обеспечить максимальное приближение к коммуникации одноязычной [2, с. 9]. Напротив, в тексте искусственно создаются «трудности перевода», «обнажаются» переводческие приемы (что в художественном переводе не приветствуется [10, p. 29]). Результатом становится перенос акцента на язык «перевода», позволяющий или не позволяющий отразить те или иные категории языка Кеш. И, соответственно, – на специфику современной «западной» культуры. Ле Гуин всегда подчеркивала, что жанр фантастики куда лучше способен отразить нашу реальность, чем большинство других [7, p. 7; 13, p. 256]. Таким образом, комплекс лингвистических особенностей получившегося «перевода» передает идейное содержание романа.

В романе есть разделы, которые можно считать литературной имитацией: это легенды, исторические заметки, предания, а также образцы устного творчества народа Кеш, стилистически мало отличающиеся от поэтических ритмизованных импровизаций американских индейцев, которые «по ошибке записывались как прозаические тексты» [10, p. 29]. С точки зрения «перевода» наиболее интересен основной прозаический раздел в жанре автобиографии – «Stone Telling». Автобиографическая проза характерна для литературного наследия коренных американцев, и эти тексты являются «сложными случаями» перевода, «начиная с автопереводов современных индейцев Лакота, таких как Лютер Стоящий Медведь, или Хромой Олень, и заканчивая переводами-интерпретациями, как в случае Черного Лося и Джона Нейхардта...» [Ibidem, p. 28]. Более того, С. Болаки отмечает, что «тексты коренных американцев часто <...> используют перевод как стилистический троп для выявления противоречий и путей примирения “доминирующих” и “маргинальных” культур и языков» [5, p. 39]. Но текст Ле Гуин изобилует стилистическими особенностями, которые не встречаются в настоящих переводных текстах подобного жанра. Для сравнения используются переводы произведений коренных американцев на английский язык «Краткой хрестоматии литературы индейцев Северной Америки» [12].

Описание используемого в «Всегда возвращаясь домой» языкового комплекса необходимо начать с имен собственных и экзотизмов (якобы обозначающих непере译имые реалии), поскольку они наиболее активно используются в фантастике и фэнтезийной литературе для создания колорита (и чаще всего ими процесс языкового творчества и ограничивается), а также встречаются в переводах этнографически значимых текстов.

Имена собственные

Среди имен собственных наиболее многочисленная группа – имитирующие «калькирование» при переводе. «Калькированные» топонимы представляют собой субстантивное словосочетание из двух «значимых» имен, одно из которых – тип называемого географического объекта: *Green Sands* / Зеленые пески, *Redgrass Creek* / Ручей красной травы, *the Range of Heaven* / Хребет небес. Для читателя они звучат совершенно обыденно, поскольку в английском это нормативная модель топографической номинации. Иногда даже слишком обыденно, поскольку объекту дается название, которое в современной нам глобальной культуре никак не отражало бы его уникальность: *Inland Sea* / Внутреннее море, *Old Straight Road* / Старая прямая дорога. Такие примеры наглядно

демонстрируют «ограниченность» мира Кеш, центром которого является их Долина (без дополнительных определений), «местечковость» их мышления, типичного для жителей деревни, почти никогда ее не покидавших.

Так же, как в традиции американских индейцев, людям в народе Кеш принято давать имена, совпадающие с нарицательными существительными, которые имеют денотативное значение, а следовательно, могут быть «переведены». Большинство из них переводятся одним «предметным» словом: *Vine* / Лоза, *Hound* / Гончая, *Peak* / Пик, *Shell* / Раковина, *Bear* / Медведь, причем такие имена, как *Walker* / Ходок, *Potter* / Горшечник или *Bell* / Колокол даже похожи на английские фамилии. Как имена личные они не используются, но все-таки могут восприниматься англоязычным читателем как знакомые, в то время как индейские имена редко бывают такими простыми и «вещными».

Субстантивные словосочетания в качестве антропонимов ближе к переводам индейских текстов, выглядят более экзотично, но менее частотны: *North Owl* / Сова Севера, *Mouse Dance* / Танец Мышей, *Cave Woman* / Пещерная Женщина, *Stone Telling* / Говорящий камень. Иногда, чтобы оно больше походило на обычное имя, имя-словосочетание у Ле Гуин даже пишется слитно: *Ninepoint* / Девятьточек, *Corntassel* / Метелкакукурузы.

Еще реже встречаются имена собственные, представляющие собою целое предложение, причем, в отличие от случаев фразовой антономазии в англоязычной художественной литературе, они пишутся без дефисов: *He Is Thinking* / Он Размышляет, *She Watches* / Она Наблюдает, *She Sees The Rainbow* / Она Видит Радугу. Трудно сказать, насколько такое возможно в индейской традиции, поскольку и переводчики, и коренные индейцы, пишущие на английском, явно склонны превращать такие предложения в субстантивные словосочетания, приближая их к представлению англоязычного человека об имени собственном. В данном случае таких ограничений нет. Такие имена привлекают внимание, и трудно не отметить, что из вышеприведенных имен первое принадлежит шестнадцатилетнему юноше, а второе – название горы. Формальная идентичность антропонимов и топонимов демонстрирует черты анимизма в культуре Кеш, где человек полностью включен в окружающую природную среду: как «человеческий народ» среди прочих «народов» (куда относятся и скалы).

Внимание Ле Гуин к именам подтверждается саморефлексивностью романа в этом аспекте: в затекстовых комментариях объясняется, что в языке Кеш очень много длинных имен собственных и, к примеру, дом может называться как *Wind* / Ветер или *High* / Высокий, так и *Here With Its Back to the Vinyards House* / Дом Здесь Спиной к Виноградникам [9, р. 346] или *Rising Up From Where the Quarrel Ended* / Поднимающийся Там Где Закончился Раздор [Ibidem, р. 350]. Отсутствие таких названий в самом «перевод» объясняется тем, что «переводчик» – как это нередко и происходит в реальности – сокращал их «из трусости», опасаясь, что они покажутся «примитивными» и не будут серьезно восприняты людьми, живущими в местах под названием *Chelsea Manors Estate* / Комплекс Челси Мэнорз или *An Adult Community* / Общество Пожилых [Ibidem, р. 346]. Очевидно сохранение «открытого» именного оборота, как определения к ключевому существительному *House*, вызвано теми же причинами. Авторская ирония очевидна, и этот комментарий «об именах» становится поводом для критики современного образа жизни, когда людям просто некогда произнести даже название длиною в слог, и они хотят сделать его еще короче.

Разумеется, в тексте встречаются и столь популярные в фантастике экзотические «транскрибированные» имена собственные: *Toyon*¹, *Chukulmas*, *Madidinou*, *Chumo*, *Kastoha*, *Omorn Sea* / море, *Echcheha Ridge* / гряда, *Gahheya*, *Huringa Valley* / долина (заметим, что подавляющее большинство – топонимы). Здесь обязательным элементом являются непривычные для английского языка кластеры согласных звуков, но по сравнению с именами, которые можно встретить в переводах индейских текстов, с диакритическими символами, прописными буквами, труднопроизносимыми буквосочетаниями, это далеко не экзотика². Если в настоящем переводе экзотические имена – результат усилий по сохранению верности оригиналу, то перед Ле Гуин стоит совсем иная задача: мир и культура Кеш ни в коем случае не должны оказаться для читателя слишком чужеродными. Самые необычные по звуковому составу имена во всем романе – *Urkrurkur*, *Ekwerkwe*, *Heggurka* – получают перепелки. Они похожи на звукоподражание, но далее читатель узнает «перевод» второго имени – *Watching Quail* / Наблюдающая Перепелка [Ibidem, р. 303], которое связано с очередным преданием или обычаем. Любопытное объяснение получают названия домов, которые невозможно калькировать: они настолько древние, что «значение их утратилось и стерлось в процессе изменения языка» [Ibidem, р. 350]: *Angrawad House* / дом, *Oufechohe House*. Важно, что слово, обозначающее сам называемый объект, все равно переводится, что подчеркивает преэминентность культурной традиции в Кеш.

Нередко в одном абзаце или предложении употребляются имена собственные двух разных типов (например, «Я была между горой *Sinshan* и Она Наблюдает» [Ibidem, р. 26]). Сочетание экзотичности с мотивированностью единиц должно вызвать у читателя реакцию «узнавания», которая затем проецируется на всю культуру Кеш. Когда название дается объектам, в современной западной культуре названия обыкновенно не имеющим, оно не только транскрибируется, но и сопровождается нарицательным наименованием объекта: «дубовые деревья, называемые *Gairga*» [Ibidem, р. 15], «имя этого луга было *Gahheya*» [Ibidem, р. 26]. Это подчеркивает специфику менталитета, наделяющего индивидуальностью любые природные объекты, которая чужда читателю «перевода».

Редкие «транскрибированные» антропонимы могут даваться с переводом: в скобках – «пятнадцатилетняя *Adsevin* (Утренняя звезда)» [Ibidem, р. 80]; выделенными запятыми – «*Shahugoten*, Морережденный, назвали ребенка» [Ibidem, р. 65]; или кавычками – «называли меня *Hwikmas*, “half-House”» / «половина-Дом» [Ibidem, р. 16]. Такое оформление имен собственных очень характерно для переводов индейских легенд, причем делается это более часто и последовательно (перевод может включать от одного слова до целого предложения, например,

¹ Слова, придуманные автором романа и не имеющие значения в английском языке, приводятся в статье без перевода.

² Ср., например, *Pākwaekasiasit*, *MuspusyégEnan*, *Déhodyä* *tgäewēñ* в индейских легендах и мифах [12, р. 26, 31, 50].

He, Whose Body Is Divided in Twain / Он, Чье Тело Разделено Надвое [12, p. 50]), хотя встречается и обратный порядок¹, и имена без перевода вообще. Есть также случаи, когда имя-фраза переводится сначала дословно, а затем по смыслу, чтобы познакомить читателя с особенностями инкорпорирующего языка оригинала: «его собственный брат, Gaē^hhyākdoŋdye’ (т.е. Along-the-Edge-of-the-Sky / Вдоль-Края-Неба, или The Horizon / Горизонт)» [Ibidem, p. 51]. Если в реальных антологиях и сборниках легенд разнообразие оформления обусловлено работой разных переводчиков и различием языков оригиналов, то у Ле Гуин оно призвано создать впечатление текстов, якобы собранных в течение длительного времени и при разных обстоятельствах (например, упомянутое выше имя *Adsevin* впервые встречается в романе без перевода). Но вместе с тем, она никогда не дает «транскрибированный» вариант после «калькированного», т.к. эта дополнительная этнографическая информация дает эффект экзотичности, которого ее максимально естественный текст избегает.

Особо выделяется та часть «автобиографического» повествования, где рассказывается о жизни героини с чуждым ей народом ее отца. Все имена собственные здесь транскрибированы и только поначалу сопровождаются пояснениями по всем правилам этнографических переводов: «“Мое имя Ayatyu.” <...> Позже я узнала, что *ayatyu* на языке Долины означало бы “родовитая женщина”...» [9, p. 171]. Остальные имена просто чужие для нее, как и все вокруг: *Esiryu, Sai, Refforok House, Terter Zadyaya* [Ibidem, p. 297]. Но внимательный читатель обратит внимание, что в двучленных антропонимах первое имя – такое же, как имя Дома, т.е. это фамилия, что призвано подчеркнуть, насколько в этой культуре, как и в современной нам, человек «принадлежит» другим, в то время как в Кеш это немислимо.

Наличие большого количества калькированных имен собственных обуславливает значимость прописной буквы, которая становится также маркером сакральности имени, если оно истинно и отражает сущность объекта. Например, в «называли меня Hwikmas, “half-House”» [Ibidem, p. 16] перевод имени дан не только в кавычках, но и со строчной буквы, поскольку это не имя, а обидное прозвище, в то время как слово *House* (дом, клан), означающее культурное понятие, иначе как с большой буквы написано быть не может. С помощью этого маркера автор также демонстрирует, насколько народ Кеш осознает значение своих метафорических имен: бабушка рассказчицы, возмущенная идеей выдачи внучки замуж за сына человека по имени Мертвая Овца, восклицает: «иди туда-то со своей мертвой овцой» [Ibidem, p. 21] – имя собственное превращается в нарицательное, означающее нечто малопривлекательное и бесполезное. Девочка по имени Сова Севера в ответ на вопрос отца, который плохо знает ее язык, «Что такое сова?» объясняет: «Я показала ему, как кричит лесная сова: у-у-у-у» [Ibidem, p. 35] – ее имя не теряет связи с объектом, который оно обозначает как нарицательное. Денотативное значение используется и в таком примере как «Ты называешься Презренным, а ведешь себя как Надменный» [Ibidem, p. 164], т.е. раз поведение имени не соответствует, имя, по мнению говорящего, более «истинное», должно быть с заглавной буквы.

Особо стоит отметить имена собственные, не имеющие аналогов в индейских переводах. Во-первых, имя отца рассказчицы передает с помощью глагола в личной форме: «My father’s name, Abhao, in the Valley means Kills» / «Имя моего отца, Abhao, в Долине означает Убивает» [Ibidem, p. 15]. Это имя необычно еще и тем, что подвергается двойному «переводу» – на язык Долины, а затем на английский. Случай рассказчицы уникален, ведь для Кеш Долина – весь Мир, они не воспринимают ее «извне». У нее особенность перспективы объясняется сначала маргинальным положением полукровки, а затем и путешествием с отцом на его родину.

Во-вторых, встречаются «калькированные» имена, означающие абстрактные качества и характеристики: *Valiant* / Отважная, *Corruption* / Порочность, *Coward* / Трус. Их наличие подчеркивает идею, которая дается в самом начале романа: «Stone Telling is my last name. It has come to me of my own choosing» / «Говорящий камень – моя фамилия (букв. мое последнее имя). Оно пришло ко мне по моей воле» [Ibidem]. Автор использует игру слов: «last name» оказывается не устойчивым «фамилия», которую мы наследуем, а в прямом – и диаметрально противоположном – смысле «последним именем» в жизни человека. Имена с абстрактным значением «приходят» только к людям старшего возраста, чей жизненный опыт позволяет им выявить в себе доминантную характеристику и не быть привязанными к миру вещей.

Экзотизмы

Использованием транскрипции (транслитерации) для передачи понятий и явлений, которым не нашлось эквивалента, как известно, при переводе художественной литературы лучше не злоупотреблять. Однако в переводных этнографических текстах экзотизмов встречается немало. В текстах американских индейцев встречаются два варианта использования транскрипции для передачи реалий: либо без пояснений и сносок – только для уже заимствованных слов, таких как *tepee* / вигвам, *moccasin* / мокассы, *powwow* / церемония, собрание, *sacique* / вождь (характерны для автобиографической и художественной прозы), либо со сноской или двойным наименованием: транслитерированное слово с калькированным в скобках или через запятую² – в случае значимых категорий, смысл которых потерялся бы в буквальном переводе (в преданиях и легендах). Отмечается, впрочем, и инкорпорирующее экзотизма в ткань текста с использованием гиперонима: «сплел из нее миску *tusti*» [12, p. 90], «нашел только большой кусок красной краски *wâdī* и магический камень *ulŋsŋtī*» [Ibidem, p. 102]. В литературе фантастической экзотизмы также могут быть многочисленны, если автору требуется создавать атмосферу чего-то чужеродного или невиданного. Сноски, разумеется,

¹ Например, «Совка (Wahuhu)» [12, p. 88-89].

² «Only the oed-da (earth) can hold it» [12, p. 37] – «Только oed-da (земля) может держать его»; «its peace the o-yank-wah, the tobacco which...» [Ibidem, p. 45] – «the o-yank-wah, табак, который...»; «whatever is otkon (i.e. malign by nature) moves to and fro» [Ibidem, p. 68] – «все, что является otkon (т.е. злобное по природе) движется туда и сюда»; «These two were giant man-eaters (kogwe’sk)...» [Ibidem, p. 30] – «Эти двое были великанами людоедами (kogwe’sk)...».

не используются, пояснения могут быть включены в ткань текста или даже отсутствовать вовсе, тем самым привлекая внимание и озадачивая читателя.

В романе Ле Гуин экзотизмов очень мало, что резко отличает данный текст от указанных выше. Экзотизмы, встречающиеся в «Всегда возвращаясь домой», можно разделить на предметные, связанные с материальными реалиями, и абстрактные, обозначающие культурные понятия.

В отношении **предметных реалий** автор использует приемы, характерные для переводов индейских текстов, только в тех частях, которые им напрямую подражают: поэтических, драматических, мифологических и т.п. Это могут быть затекстовые сноски (например, названия музыкальных инструментов *vetulou*, *sevai* [9, р. 241, 242]), пояснения с помощью гиперонима («этот размер называется 'klemchem'») [Ibidem, р. 221], сочетание транскрипции и калькирования («играя эту пьесу *yedao*, "движением"») [Ibidem, р. 200].

В основной, «автобиографической», части экзотизмы сводятся к минимуму, и каждый случай несет особую стилистическую нагрузку.

Так, на первых страницах упоминаются *himpi*, которые содержатся в семье рассказчицы. Контекст позволяет предположить, что это домашние животные, небольшие и миролюбивые: «Мне с ними было уютно, даже лучше чем с котятками» [Ibidem, р. 16]. При этом их «продают как пищу», они свистят, их детенышей называют *nestling* / птенец. Эти намеки позволяют автору играть с читателем: угадает ли он, как выглядели эти животные? Последнее вызывает образ птичек, хотя в категорию домашней птицы (*poultry*) *himpi* не входят. Через две страницы обнаруживается изображение пушистого грызуна и подпись «Himpi» со специфической диакритикой (в примечаниях «переводчик» указывает, что во многих случаях убирал диакритики для удобства печати – что немислимо в этнографических текстах). Другой пример: появление во время праздника *Doumiadu ohwe* [Ibidem, р. 33]. Он пугает детей, которые видят его впервые, и, среди прочих глаголов движения, по отношению к этому «существу» применяется глагол *uncoil* / «развивать свои кольца», что создает образ большого ритуального чучела дракона или змеи. Читателю одновременно и напоминают, что речь идет о другом мире, и дают возможность «приобщиться» к нему, поскольку экзотизмов немного, и они неожиданно оказываются понятны и «узнаваемы».

В то же время текст избилует «псевдоэкзотизмами», в роли которых выступают названия диких животных и растений, т.к. жизнь Кеш неразрывно связана с дикой природой. Большинство из этих названий читателю знакомо, но среди них попадаются и такие как *brodiaea* / бродиза и *calochortus* / калохортус, *toowhee* / тауи и *junco* / юнко, которые без специального справочника можно принять за вымышленные. А между тем, все они не только реально существуют, но и встречаются именно в долине Напа в Калифорнии, куда Ле Гуин «поселила» в будущем народ Кеш (она признается в интервью, что, работая над «Всегда возвращаясь домой», «с особым удовольствием изучала местную флору и фауну» [7, р. 96]). Экзотичность этих названий для читателя свидетельствует об оторванности современного западного человека от природы. Таким образом, и экзотичность мира Кеш оказывается иллюзорной: он сокрыт внутри современного нам мира, просто мы не считаем нужным замечать его.

Однако более всего Ле Гуин интересует сфера **нематериальная**, поэтому большинство экзотизмов в романе связано с особым мировосприятием и традициями Кеш. В романе присутствуют объемные этнографические и лингвистические комментарии, однако, в отличие от переводов индейских текстов с комментариями постраничными [12, р. 378-452], здесь они намеренно вынесены автором в конец книги (The Back of the Book), чтобы позволить читателю воспринимать описываемый мир естественным образом [9, р. 9]. И поскольку предполагаемые «авторы» текстов адресуют их своим соплеменникам, не нуждающимся в пояснениях, соответствующие слова никак специально не выделяются. В результате читатель получает возможность ощутить себя частью сообщества Кеш, в то время как в этнографических переводах он остается сторонним наблюдателем. Автор с иронией относится к этнографам, заваливающим читателя явно лишней информацией, и к читателям, которые вместо погружения в текст пытаются получить логические объяснения всему, что кажется им непонятным. Так, в одной из легенд персонаж берет в доме Койота «some dried mice» / «немного сушеных мышей» [Ibidem, р. 69-70], а в затекстовой сноске сбитого с толку читателя ожидает обратный перевод этой фразы – «*tupúde úti gosúti*» [Ibidem, р. 70], который ему совершенно ничего разъяснить не может.

В подражание этнографическим переводам, в поэтических частях и легендах экзотизмами становятся родственные обращения и восклицания, значение которых либо ясно из контекста (обращения друг к другу брата и сестры: *kekoshbi*, *kekoshbinye*, *takoshbi*, *matakoshbi* [Ibidem, р. 64]), либо сопровождается калькой (Mataikebi! [maternal-uncle-woman-dear] / [материнский-дядя-женщина-дорогой] [Ibidem, р. 103]).

Еще интереснее случаи, когда транскрибированные нематериальные реалии, значение которых которых не очевидно, не получают объяснения в тексте. Здесь перед автором стоит сложная задача, и Ле Гуин решает ее, создавая группу слов с общей основой «*he[i/y]*». *Heya* и *heyiya* употребляются в качестве прямого дополнения и определения и по контексту обозначают нечто освоенное духом, священное. Первое служит также приветствием всему живому, причем очевидна его фонетическая связь с англоязычным приветствием, способствующая «узнаванию» читателем. *Heya-na-no* можно «петь» в особенных случаях, в результате получаем ритуальное песнопение, а *heyaiya-if* – одновременно и некий «дух», способный «заполнить пространство», и спиральный знак-диаграмма, символически представляющий строение мира, которое переносится на все аспекты культуры Кеш: планирование поселений, порядок сезонных празднеств и этапы жизни каждого человека. *Hehole-no* относится к материальным предметам, но имеет особое значение для человека или сообщества. Это понятие получает частичное толкование – «a thing of beauty» / «вещь особой красоты» [Ibidem, р. 66]. Наконец, *heyimas* – общественное здание, где обучаются дети, приобретаются знания, хранятся ритуальные предметы и произведения искусства (в культуре Кеш это идентичные категории), проводятся собрания – т.е. любые общественные мероприятия. Несмотря на материальное воплощение, слово явно обозначает, в первую очередь, назначение здания. Благодаря формальной связанности всех этих единиц, автор демонстрирует

соотнесенность таких категорий как священное, общественное (включающее в себя не только людей-соплеменников, но и одушевляемые природные объекты), символическое, а также представление о знании в культуре Кеш. Кроме того, единство основы для всех ключевых понятий духовной культуры еще раз подчеркивает ее целостность и универсальность, распространение единого принципа на все аспекты жизни человека.

В «автобиографии» *Stone Telling* также встречается оформление экзотизмов по образцу переводов индейских текстов, но оно выполняет особую функцию. Целый ряд слов выделяется курсивом или кавычками, снабжается переводом и пояснениями прямо в тексте – и большинство обозначают чуждые рассказчице понятия другого языка и культуры, с которыми она сталкивается, уехав с отцом из родной Долины. «Это было слово *marastso*, армия, из языка Кондор...» [Ibidem, p. 162]; «К *hontik* отнесли все остальные женщины, чужеземцы и животные» [Ibidem, p. 177]; «Все, кого называют *tuon* – очень неясные отражения Единого...» [Ibidem, p. 185]; «Я для них была *'purutik* – нечистой...» [Ibidem, p. 184]. Она размышляет о словах, выходя за рамки обеих культур, рефлексируя по поводу понятий, ранее бывших для нее единственно возможным способом мировосприятия. «Он употребил слово *zarit*... это как наше *dumi*» [Ibidem, p. 175]. «Слово *sai* в языке *Dayao* означает то же, что наше слово *kach*» [Ibidem, p. 177]. Вместе с рассказчицей контраст между культурой Кеш и укладом воинственного народа Кондор, с жесткой иерархией и кастовостью, осознает и читатель, что позволяет ему по достоинству оценить утопию Ле Гуин.

Помимо экзотизмов, в данном «перевод» с несуществующего языка используется имитация и других способов передачи культурных реалий и понятий, мировосприятия народа Кеш. Их «калькирование» приводит к целому ряду значимых морфологических, грамматических и синтагматических отклонений от нормы литературного английского языка, рассмотрению которых будет посвящена отдельная работа.

Итак, в романе «Всегда возвращаясь домой» Урсула К. Ле Гуин создает стилистический феномен перевода с несуществующего языка, предупреждая об этом в предисловии и используя ряд языковых средств, которые, с одной стороны, соотносятся с практикой переводов текстов коренных народов Северной Америки, с другой – демонстрируют значимые отличия, в частности, в передаче имен собственных и создании экзотизмов, как результата «транскрибирования» обозначений культурных реалий. В итоге возникает эффект «глубокого погружения» читателя в иную культуру, создания у него ощущения сопричастности утопическому миру романа.

Список литературы

1. Вульф В., Чеботарь С. История литературных мистификаций: от Гомера до Интернета [Электронный ресурс] // Сетевая поэзия. 2003. № 2 (2). URL: www.litafisha.ru/periodica/?id=21&t=t&n_id=8 (дата обращения: 16.02.2016).
2. Латышев Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М.: Просвещение, 1988. 160 с.
3. Мильчин К. 10 литературных мистификаций: зачем писатели говорят с нами не своим голосом [Электронный ресурс] // Русский репортер. 2012. № 04 (233). URL: <http://rusrep.ru/article/2012/01/30/mistifik> (дата обращения: 16.02.2016).
4. Чупринин С. И. Русская литература сегодня: жизнь по понятиям. М.: Время, 2007. 768 с.
5. Bolaki S. "It Translated Well": The Promise and the Perils of Translation in Maxine Hong Kingston's "The Woman Warrior" [Электронный ресурс] // MELUS. 2009. Vol. 34. No. 4. Translation and Alternative Forms of Literacy (Winter, 2009). P. 39-60. URL: <http://www.jstor.org/stable/20618099> (дата обращения: 12.02.2016).
6. Collins S. G. Review: Fiddling with Le Guin: Making New Connections with Science Fiction's Anthropologist [Электронный ресурс] // Science Fiction Studies. 2009. Vol. 36. No 3. Science Fiction and Sexuality (November 2009). P. 522-528. URL: <http://www.jstor.org/stable/40649553> (дата обращения: 12.02.2016).
7. *Conversations with Ursula K. Le Guin* / ed. by Carl Freedman. Jackson: University Press of Mississippi, 2008. XXV+182 p.
8. Kroeber Th. *The Inland Whale*. Bloomington: Indiana University Press, 1959. 195 p.
9. Le Guin U. K. *Always Coming Home*. Berkley: University of California Press, 2001. 470 p.
10. Lincoln K. *Native American Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1983. XVI+313 p.
11. Myers V., R. M. P. Conversational Technique in Ursula Le Guin: A Speech-Act Analysis [Электронный ресурс] // Science Fiction Studies. 1983. Vol. 10. No 3. P. 306-316. URL: <http://www.jstor.org/stable/4239569> (дата обращения: 12.02.2016).
12. *The Portable North American Indian Reader* / ed. by F. Turner. N. Y.: Penguin Books, 1977. XII+628 p.
13. Theall D. F. The Art of Social-Science Fiction: The Ambiguous Utopian Dialectics of Ursula K. Le Guin [Электронный ресурс] // Science Fiction Studies. 1975. Vol. 2. No. 3. P. 256-264. URL: <http://www.jstor.org/stable/4238977> (дата обращения: 12.02.2016).

PROPER NAMES AND EXOTISMS AS THE ELEMENTS OF STYLISTIC DEVICE OF TRANSLATING FROM THE NON-EXISTENT LANGUAGE IN THE NOVEL BY URSULA K. LE GUIN "ALWAYS COMING HOME"

Prikhod'ko Vera Sergeevna, Ph. D. in Philology
Southern Federal University
vera.s.prikhodko@yandex.ru

The article examines stylistic peculiarities of using proper names and exotisms in the novel by Ursula K. Le Guin "Always Coming Home" where they are an element of comprehensive literary and stylistic device of translating from the non-existent language. This device differs in its characteristics and produced effect both from the pseudo-translation and from the invented language cases. Mentioned linguistic peculiarities of the text are compared with the ethnographic translations of the North American Indians' texts, the author identifies their correlation with the ideological plane of the text.

Key words and phrases: Ursula K. Le Guin; "Always Coming Home"; pseudo-translation; invented language; non-existent language; stylistic analysis; proper name; exotism; cultural realia.