

УДК 82-3:801.73+[130.2:7]

**ИГРА СЛОВ КАК СРЕДСТВО ОПРЕДЕМЕЧИВАНИЯ
МЕТАСМЫСЛА «МНОЖЕСТВЕННОСТЬ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ»
В РОМАНЕ Б. МАКЛАВЕРТИ «GRACE NOTES»**

П.А. Колосова

Тверской государственный университет, Тверь

В статье представлено широкое видение смыслообразовательного потенциала игры слов в современной художественной литературе. В качестве примера рассматривается роман Бернарда Маклаверти «Grace Notes», где игра слов используется как основной инструмент опредмечивания сложного смысла «множественность интерпретаций».

Ключевые слова: игра слов, художественный текст, герменевтика, смысл, смыслообразование, постмодернизм.

На протяжении столетий игра слов считалась стилистическим приёмом очень низкого ранга, дискредитирующим автора и его вкус, практически, языковой патологией. Мнения на сей счёт звучали, а иногда и сейчас звучат радикально и безапелляционно: «puns are bastards, immigrants, barbarians, extra-terrestrials: they intrude, they infiltrate» («каламбуры – это ублюдки, пришельцы, варвары. Они вторгаются, проникают прямо к нам в тыл») [10, с. 5. – Перевод наш. – П.К.]. Даже знаменитые Шекспировские каламбуры в этом свете в своё время получали неоднозначную оценку. Так, в Германии в эпоху Просвещения поэт и переводчик К.М. Виланд, занимавшийся переводом пьес Шекспира на немецкий, жаловался по поводу его многочисленных острот и даже называл их «albern» (глупыми) и «ekelhaft» (отвратительными) [8, с. 107]. Вполне понятно, что такая репутация не способствовала появлению серьёзного научного интереса к данному явлению. Однако, даже после реабилитации игры слов как стилистического приёма и объекта лингвистических исследований, её смыслообразовательный потенциал зачастую понимается слишком узко. Фактически функции игры слов сводятся лингвистами к двум – эстетической (или орнаментальной) и комической. Некоторые исследователи ограничиваются выделением только последней функции в качестве ключевой для игровых явлений речи: «Основная стилистическая цель каламбура – комический эффект или сатирическое звучание» [1, с. 361].

Иногда смыслопорождающий потенциал игры слов и вовсе отрицается: «Игра слов семантически не обогащает высказывание, но лишь смешит столкновением далёких, несоединимых друг с другом понятий» [2, с. 206]. Согласно этой точке зрения, самоценной оказывается форма, привлечение внимания к которой и призвано доставлять удовольствие

как продуценту высказывания, так и его реципиенту. Такое видение, хотя и может считаться вполне справедливым относительно функционирования игры слов в некотором пласте художественной литературы (сюда можно отнести, главным образом, юмористические произведения), зачастую не может считаться удовлетворительным для анализа игровых явлений в современной прозе.

В романе «Murphy» (1938) Сэмюэль Бекетт пишет: «In the beginning there was the pun» [5, с. 65]. Эта аллюзия к сотворению мира не только очень точно отражает постмодернистский взгляд на мир, но и демонстрирует потенциал игры слов для порождения новых смыслов, идей и даже «миров». Игра слов со своими аллюзионными и интертекстуальными возможностями может по праву считаться одним из базовых приёмов постмодернистской литературы. Постмодерн провозглашает множественность интерпретаций в качестве своего базового принципа, а в игре слов принцип множественности интерпретаций или, по меньшей мере, двойственности интерпретации реализуется наиболее ярко. Особую ценность представляет способность игры слов к созданию «многосмысленности», смысловой многомерности в линейном пространстве художественного текста:

«... одно-единственное слово может завязаться узлом многих различных подсмыслов, каждый из которых, в свою очередь, совпадает и/или соотносится с другими текстовыми аллюзиями, также "открытыми" для новых сочетаний и новых возможных интерпретаций» [4, с. 43].

Итак, в современной литературе понимание роли игры слов существенно меняется. Она часто используется как инструмент опредмечивания сложных смыслов и метасмыслов. Так, игра слов задействуется современными авторами для передачи особенностей мистического сознания, творческого мировидения или навязчивых пограничных психологических состояний. Встречаются случаи использования игры слов и куда более любопытные с точки зрения смыслообразования. К таким случаям можно отнести роман ирландского автора Бернарда Маклаверти «Grace Notes», в 1997 году номинированный на Букеровскую премию, но так её и не удостоенный. К сожалению, эта восхитительная работа так и не нашла своего русского переводчика и соответственно осталась недоступной русскому читателю. Однако, если когда-нибудь кто-нибудь всё-таки возьмётся за перевод романа Маклаверти, это окажется задачей не из разряда простых. Показателен хотя бы тот факт, что в некоторых сообщениях СМИ о номинации книги на британский «Бу-кер» роман значился под названием «Записки Грейс» [3], что не имеет под собой совершенно никакого основания (даже главную героиню зовут вовсе не Грейс, а Кэтрин). Тем временем, само заглавие романа вводит сразу несколько тем и смыслов, развивающихся и «растягивающихся»

автором на протяжении всего повествования. Дело в том, что «grace note» – это музыкальный термин. И этот факт просто невозможно оставить без внимания при переводе, поскольку в заглавие вынесена главная тема романа – музыка. Главная героиня – молодой ирландский композитор в поиске «собственного голоса». Однако, заглавие в этом случае может и должно быть проинтерпретировано гораздо шире. Название произведения содержит очень важный для понимания всего романа смысл. Обратимся к самому музыкальному термину, аналогом которого в русскоязычной музыкальной традиции будет гораздо менее благозвучный термин «форшлаг»:

«A **grace note** is a kind of music notation used to denote several kinds of musical ornaments. When occurring by itself, a single grace note normally indicates the intention of either an appoggiatura or an acciaccatura. When they occur in groups, *grace notes can be interpreted to indicate any of several different classes of ornamentation, depending on interpretation*».

«Форшлаг – это разновидность нотной записи, которая используется для обозначения нескольких видов музыкальной орнаментики. В случаях единичного использования форшлаг обычно указывает либо на апподжиатуру, либо на аччаккатуру. Когда форшлаг используются целыми группами, они могут обозначать любой из нескольких видов орнаментики в зависимости от интерпретации» [7. – Перевод и курсив наши. – П. К.].

Сама героиня характеризует это явление как «*the notes between the notes*». Если понимать этот термин грубо, не вдаваясь глубоко в музыкальную терминологию, то форшлаг это фактически аналог игры слов в нотной записи, дающий читающему нотную запись музыканту свободу выбора между несколькими вариантами интерпретации. Таким образом, в заглавии автором очень изящно вводится смысл «множественность интерпретации», который растягивается на всем протяжении романа, а основным средством опредмечивания этого смысла в тексте как раз выступает игра слов. В этом ключе достаточно традиционный роман-воспитание (как его характеризуют некоторые литературные критики [6, с. 115]) неожиданно получает очень актуальное постмодернистское прочтение.

В относительно небольшом по объёму романе можно насчитать 18 случаев игры слов. Случаи эти разнообразны, и каждый из них выполняет свою собственную функцию в определённой дроби текста, но вместе с тем все они могут быть объединены несколькими едиными функциями на уровне всего произведения.

Авторского «голоса» читатель не слышит, т.е. все 18 случаев это игра слов не от лица автора, а от лица разных персонажей, но она всегда получает преломление в сознании главной героини, Кэтрин. Игра слов у Маклаверти не изящна и не тонка, как следовало бы ожидать от романа о творчестве, она удивляет не столько своей красотой, сколько своей аб-

солютной неожиданностью, а зачастую и топорностью. Часто это служит способом передачи внутреннего состояния главной героини, страдающей от тяжелого депрессивного расстройства. Больное сознание цепляется за малейшие незначительные детали, видит в них двойное дно. Первая же игра слов в тексте романа основана на обыгрывании вывески в аэропорту:

«She needed the toilet. Beside the sign for LADIES and GENTS was one for a BABY CHANGING ROOM. If only it was as simple as that. 'Don't particularly like this baby, would you mind changing it?」» [9, с. 4].

Так читатель узнает о глубоко личном сложном отношении Кэтрин к детям. Эта тема прослеживается и далее по тексту романа. В ретроспективе навязчивость мыслей Кэтрин об убийстве собственного ребёнка также представлена специфической игрой слов:

«I'm thinking about what I do not want to think about. Day after every day. Morning after every morning it goes on. Repeating. Repeat marks. Da capo means return to the beginning. Literally – from the head. The babby's head. Where she stuck the penknife» [9, p. 200].

Главная героиня после рождения дочери осмысляет свою бытовую гнетущую её жизнь через то, что ей близко – музыкальные термины. Однако на этом цепочка её странной изощренной логики не обрывается, а получает неожиданное продолжение в аллюзии, в обрывке воспоминании, строчке из так называемой фольклорной «song of infanticide», ненавистной Кэтрин: *«I stuck a penknife in the babby's head».*

Многие случаи игры слов принадлежат не самой Кэтрин, а окружающим её людям – матери, бабушке, её мужчине. Тем не менее, понятно, что для двух неразделимых сторон натуры главной героини – творческой и депрессивной, они оказываются очень важны. Её сознание цепляется за них как за крючки. Это то, что намертво отложилось в её памяти. Т.е. функция игры слов – не только речевая характеристика тех персонажей, которым принадлежит обыгрывание, но и характеристика самой Кэтрин, её к ним отношения.

Игра слов в речи матери и бабушки, которую Кэтрин периодически вспоминает, также даёт основания судить о том, что родство между женщинами не только кровное, но и глубоко духовное, хотя это и всячески отрицается главной героиней. Она, отколовшаяся от семьи, от своего народа, тем не менее, помнит эти обороты речи, похожие на фольклор. Примером могут служить воспоминания о словах бабушки: *«My granddaughter. Grand by name and grand by nature. Did I ever tell you – on the day you were born I said – SHE is mine. She's my hen of gold」» [9, p. 146].* С её мужчиной ситуация обратная. Кэтрин хочет видеть между собой и Дэйвом родство душ, но его вульгарность и простоватость, находящие выражение, в том числе, в игре слов, ранят её. Например, он не-

уместно шутит про их новорожденную дочь: «*Last night some joker had asked him if he had put her name down for Eton. And he'd said, 'Aye, and for drinking as well'»* [9, p. 173].

И, конечно, Маклаверти прибегает к игре слов, когда речь заходит о музыке, которую пишет Кэтрин МакКенна. Само название её ключевого произведения «*Vernicle*» (христианский термин, обозначающий одно из канонических изображений Христа, Спас Нерукотворный, и маленькую иконку с подобным изображением, которую паломники носили с собой) интерпретируется её подругой совсем иначе:

«'It's hard to talk about music. This thing...'

'Called?'

'I don't know yet. Maybe Vernicle. Everybody's into one-word titles to-day.'

'Sounds more like an ailment. Half-way between a verruca and a cuticle.'

'At least it's my ailment'» [9, p. 254].

Обе интерпретации оказываются актуальными. Позже становится ясным, что эта музыка являет собой и болезнь Кэтрин, и исцеление от неё. Музыка рождается как результат суровых испытаний, выпавших на долю главной героини, в том числе, и её депрессии, но она приносит её долгожданное исцеление, веру в будущее и собственные силы.

В кульминационном моменте романа, когда Кэтрин впервые представляет свое сочинение широкой аудитории, а так же сама выступает уже в качестве слушателя, игра слов помогает автору в непростой задаче – передать искусство столь абстрактное, как музыка, словами, поймать неуловимое:

«What happens next is difficult to explain. It is in sound terms like counterpoint – the ability unique to music to say two or more things at once. But it is not like counterpoint – more like an optical illusion in sound. The drawing was in psychology books – either an old woman or a girl. The eye could not accommodate both images at once. Either one or the other. The mind flicked. Grandmother? Girl? Girl. Grandmother. Another one was a chalice or was it two profiles staring at each other? The same thing could be two things. Transubstantiation. How could the drum battering of the first movement be the same as the drum battering of the second movement – how could the same drumming in a different context produce a totally opposite effect? The sound has transformed itself. Homophones. Linseed oil. Lynn C. Doyle. Bar talk. Bartok – the same sound but with a different meaning. Catherine heard it inside her head and knew that it was possible to achieve it, once the idea was conceived» [9, p. 275].

Эффект, который делает музыку Кэтрин шедевром – двойственное звучание. Смысл «множественность интерпретаций» передаётся в данном отрывке не только через лингвистический термин «омофон», фактически выводя нас на понятие «игра слов», но и при помощи сравнения с психологическим тестом.

Столь многократное и методическое возникновение в романе

смысла «множественность интерпретаций» и тот факт, что он опредмечивается в тексте разными стилистическими средствами, позволяют нам назвать его метасмыслом.

Итак, игра слов обладает очень широким потенциалом для опредмечивания сложных смыслов и метасмыслов, а так же способностью к порождению аллюзионных и интертекстовых явлений, что в ситуации постмодернизма делает его одним из базовых приёмов современной литературы.

Список литературы

1. Влахов С. Непереводимое в переводе [Текст] / С. Влахов, С. Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 352 с.
2. Земская Е.А. Языковая игра [Текст]/ Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. – М. : Наука, 1983. – С. 172–211.
3. Кузьминский Б. Триумф зеленоглазой гурии [Электронный ресурс] / Б. Кузьминский // Коммерсант. – Электрон. газета. – 1997. – № 177 (1359) / URL: <http://kommersant.ru/doc/185873>. – Дата обращения: 29.09.2012. – Загл. с экрана.
4. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста [Текст] / У. Эко. – М. : Симпозиум, 2005. – 512 с.
5. Beckett, S. Murphy [Текст] / S. Beckett. – New York : Grove Press, 1957. – 288 p.
6. Ganter, C.J. Grace Notes (Review) [Текст] / G. Ganter // The International Fiction Review. – University of New Brunswick. – 1997. – Vol. 24. – № 1–2. – Pp. 114–116.
7. Grace note [Электронный ресурс] // Wikipedia / URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Grace_note. – Дата обращения: 29.09.2012. – Загл. с экрана.
8. Larson, K.E. Introduction: Traditions and New Directions in the Study of French and German Shakespeare Reception [Текст] / K.E. Larson // Michigan Germanic Studies. – 1989. – № 15: 2. – Pp. 103–113.
9. Maclaverty, B. Grace Notes [Текст] / B. Maclaverty. – London : Vintage, 1998. – 277 p.
10. Redfern, W.D. Puns [Текст] / W.D. Redfern. – Oxford, UK ; New York, USA : Basil Blackwell Ltd., 1984. – 234 p.

**WORDPLAY AS A MEANS OF REPRESENTING
THE METAMEANING «MULTIPLICITY OF INTERPRETATIONS»
IN THE NOVEL «GRACE NOTES» BY B. MACLAVERTY**

P.A. Kolosova
Tver State University, Tver

The paper deals with the high potential of wordplay to represent complicated meanings and meta-meanings in works of contemporary fiction. As an example the author examines the way the metameaning «multiplicity of interpretations» is represented by puns in the novel «Grace Notes» by Bernard MacLaverly.

Keywords: *pun, wordplay, hermeneutics, fiction, meaning, metameaning, postmodernism.*

Об авторе:

КОЛОСОВА Полина Алексеевна – аспирант кафедры английской филологии, ассистент кафедры теории языка и перевода Тверского государственного университета, e-mail: kolosova_polina@mail.ru