

УДК 81'25 : 801.73

## ПРОЕКЦИЯ ТЕКСТА КАК РЕКОНСТРУКЦИЯ АВТОРСКИХ НАМЕРЕНИЙ: ГРАНИЦЫ ИНТЕРПРЕТИРУЮЩЕГО ДИАПАЗОНА

**Е.М. Масленникова**

Тверской государственный университет, Тверь

В художественном тексте СЛОВО получает дополнительную активизацию относительно национально-специфических культурных параметров текстовой коммуникации. Установление связей СЛОВА идёт как «настройка» на индивидуальную когнитивную систему.

**Ключевые слова:** *текстовая коммуникация, перевод, интерпретация.*

Текстовая коммуникация предполагает наличие у читателя стремления выйти за пределы собственного (реального пережитого и/или вымышленного) опыта. Установление границ интерпретационного диапазона предусматривает реконструкцию авторских намерений, чему может препятствовать спецификация самого текста, проявляющаяся, в частности, в особом авторском «языке» для посвященных, что делает текст закрытым или полукрытым.

Построению модели текста переводчиком как первичным читателем оригинала способствуют навыки сегментации, селекции, распределения, адаптации. Избирательность трактовки зависит от приоритетов, поставленных перед переводчиком как текстом, так и получателем, в роли которого выступает заказчик и/или потенциальный вторичный читатель, имеющие ожидания–предвосхищения относительно получаемого в итоге перевода. Так, переводы детективов отличаются вводом лексики из маргинального пласта русского языка, когда слова *cop* и *мусор* считаются эквивалентами.

*You turned me in to the cops* (R. Chandler. Farewell, my lovely) ↔ *Ведь это ты сдала меня мусорам* (Р. Чандлер. Прощай, красотка. Перевод В. Бошняка). Ср.: *Это ты выдала меня полиции* (Р. Чандлер. Прощай, моя красавица. Переводчик не указан).

Употребительность подобных эквивалентов становится характерной жанровой чертой. Гангстер-итальянец вынужден изъясняться в привычной для русскоязычного читателя манере:

*Не будь падлой, мусор* (Д.Х. Чейз. Ты только отыщи его... Перевод В. Постникова). Ср.: *Ах ты, падла! Ребята, это ж мент, я его знаю!* (Комсомольская правда. 2003.08.18).

Знания о мире (реальном или вымышленном Мире текста) обеспечивают включённость получаемой информации в выстраиваемую текстовую проекцию. Автор как адресант предполагает, что его чита-

тель-адресат имеет необходимую базу знаний и объём первоначальной информации, чтобы вступить в диалог «текст ↔ читатель». Как и в реальной ситуации диалогового взаимодействия «лицом к лицу», необходимо знание ситуации, предшествующего контекста (прединформация), не только владение требуемыми языковыми средствами, но и умение использовать их, исходя из текущих условий, определяющих организацию ситуативного поведения индивида. В этом отношении ситуативная обусловленность выступает как реализация социально-культурного контекста.

Как иллюстрацию различий коммуникативно-деятельностных контекстов приведём переводы стихотворения Р.Л. Стивенсона «Good and Bad Children». Итак, воспитанные дети ходят степенно (*walk sedately*), всегда в хорошем настроении, невинны и честны (*bright, innocent, honest*), а плохие и непослушные дети обычно злые (*cruel*), недобрые (*unkind*), непокорные и буйные (*unruly*) и много едят (*eat unduly*). В переводе М. Лукашкиной строка *And content with simple diet* растянулась до целого четверостишия, но воспитанность детей оценивалась умеренностью их вкусов в еде. Из таких детей вырастают мудрецы и короли, а переводы умалчивают о мудрости (*grew to sages*).

*You must still be bright and quiet,  
And content with simple diet;  
And remain, through all bewild'ring,  
Innocent and honest children...  
That was how in ancient ages,  
Children grew to kings and sages.*  
(R.L. Stevenson. Good and Bad  
Children)

*Есть не пряники-коврижки,  
А морковки-кочерыжки.  
Рыбий жир глотать легко,  
Пить парное молоко!..  
Вот он, путь, что наконец  
Приведёт вас во дворец.*  
(Р.Л. Стивенсон. Хорошие и плохие  
детки.  
Перевод М. Лукашкиной)

*И быть умными при этом,  
Соблюдать свою диету  
И, конечно, вы должны  
Быть невинны и честны...  
И тогда, как в сказках, сами  
Вырастете королями.*  
(Р.Л. Стивенсон. Хорошие и плохие  
дети. Перевод М. Генина)

Последнее четверостишие предупреждает непослушных детей о печальном будущем: из них получатся только простофили и дураки (*geese and gabies*). В переводах *детки хрюкнут и помчатся в хлев*: лексема *свинья* входит в состав многочисленных фразеологизмов русского языка, имеющих отрицательные коннотации типа *свинья грязь найдёт*, *свинья свиньёй* и т.п. Фраза о ненависти со стороны племянников и пле-

мянниц (*hated by nephews and nieces*) связана с тем, что незамужние тётки обычно проживали в семьях своих родственников.

*But the unkind and the unruly,  
And the sort who eat unduly,  
They must never hope for glory –  
Theirs is quite a different story!*

*Cruel children, crying babies,  
All grow up as geese and gabies,  
Hated, as their age increases,  
By their nephews and their nieces.*  
(R.L. Stevenson. Good and Bad Children)

*Тем же деткам, что крикливы,  
Что ленивы, что болтливы,  
Тем, что жалуются, ноют, –  
Предназначено иное!*

*Эти детки, повзрослев,  
Хрюкнут и помчатся в хлев.  
Превратятся в поросят, -  
Даже если не хотят!*  
(Р.Л. Стивенсон. Хорошие и плохие детки. Перевод М. Лукашкиной)

*Дети, что неаккуратны  
И едят помногу жадно,  
И недобры и не правы  
Проживут без всякой славы.*

*Те, кто плаксы, те, кто трусят,  
Станут глупыми, как гуси.  
И людьми, неоспоримо,  
Всеми будут нелюбимы.*  
(Р.Л. Стивенсон. Хорошие и плохие дети. Перевод М. Генина)

Когда в процессе переводческой деятельности происходит реконструкция модельного Мира оригинала как исходного прототекста, степень освоенности текстового Мира как мира–для–себя, т.е. его расширение, чётко прослеживается. Опора на неполно осознаваемый широкий контекст также препятствует попыткам установить нарушенные, с точки зрения переводчика, связи Мира оригинала, усиленные комплексом аллюзий. Типовой образец ситуации включает знания коммуникантов о характере поведения в данной ситуации и предусматривает сценарий их взаимодействия.

В английских театрах существовала традиция торговать сладостями, апельсинами и напитками в зрительном зале: фаворитка короля Карла II, актриса Нелл Гвин / Nell Gwyn (1650–87), начинала свою карьеру продавщицей апельсинов. Но в переводе романа О. Уайльда женщины становятся продавцами-мужчинами.

*Women went about with oranges and ginger-beer, and there was a terrible consumption of nuts going on* (O. Wilde. The Picture of Dorian Gray) ↔ *Между рядами ходили продавцы имбирного тива и апельсинов, и все зрители ожесточенно щелкали орехи* (О. Уайльд. Портрет Дориана Грея. Перевод А. Абкиной). Ср.: *По проходам сновали женщины, предлагая апельсины и*

*имбирное пиво, и в зале не было ни единого человека, который не грыз бы орехов* (О. Уайльд. Портрет Дориана Грея. Перевод В. Чухно).

В схожем контексте обычные продавщицы превращаются в восторженных поклонниц знаменитого актёра:

*... girls with exaggerated bows in their hair said: «Chocolates? Lemonade?»* (A. Christie. Murder in Three Acts) ↔ *... девушки с непомерными бантами в волосах кричат: «Браво!»* (А. Кристи. Драма в трех актах. Перевод Ф. Флорич). Ср.: *... девушки с бантами в волосах предлагают зрителям конфеты и лимонад* (А. Кристи. Трагедия в трёх актах. Перевод В.В. Тирдатова).

Речь также идёт о степени адаптируемости текста относительно иной принимающей культурной среды, где существует интерпретатор.

*She took down a jar from one of the shelves as she passed: it was labelled «ORANGE MARMELADE» but to her great disappointment it was empty...* (L. Carroll. Alice in the Wonderland) ↔ *Она падала вниз так плавно, что успела мимоходом достать с одной из полок банку, на которой значилось: «Клубничное варенье». Но, к великому её сожалению, банка оказалась пустой* (Л. Кэрролл. Аня в Стране Чудес. Перевод В. Набокова).

Сложившиеся традиции текстопостроения, в том числе жанровые, предполагают обращение автора к устоявшимся темам, сюжетным ходам, мотивам и мотивным комплексам, когда кодовые комбинации позволяют читателю предугадать направленность дальнейшего развёртывания текста. Плотность информации как особое свойство художественного текста усложняет диалог «текст ↔ читатель», который носит совмещённый характер. Общие представления о правильности проведённой реконструкции авторских намерений также закладывают основу интерпретации. Лёгкость перехода от СЛОВА к СЛОВУ зависит от уровня активации, а сила связей определяется соответствующими синхронно-диахронными параметрами.

Другим критерием выступает контекст. Например, в современном английском языке выражение *catch a cold* обладает большей частотностью в значении 'подхватить простуду', а не как использующийся по отношению к незамужней женщине эвфемизм 'попасть в беду, оказаться беременной' или как 'подхватить гонорею'. Маркированность второго плана у беседы героинь комедии В. Шекспира «Much Ado about Nothing» (1600) придаёт эпизоду двусмысленно-непристойный характер, где дополнительную оценочность получают самые простые слова и выражения. Итак, в беседе участвуют позиционирующая себя противницей брака и мужененавистницей Беатриче и её кузина Геро со своей камеристкой Маргаритой. Геро поддразнивает Беатриче в связи с причиной её вздохов (*For a hawk, a horse, or a husband...*). Маргарита хвастается по-

лученными надушенными перчатками, на что девушка отвечает, что не чувствует запах (*I am stuff'd*).

BEATRICE ... *By my troth, I am exceeding ill: heigh-ho!*

MARG. *For a hawk, a horse, or a husband?..*

MARG. *Well, and you be not turned Turk, there's no more sailing by the star...*

HERO. *These gloves the Count sent me, they are an excellent perfume.*

BEAT. *I am stuff'd, cousin, I cannot smell.*

MARG. *A maid, and stuff'd! There's goodly catching of cold...*

BEAT. *It is not seen enough, you should wear it in your cap. By my troth, I am sick.*

MARG. *Get you some of this distill'd carduus benedictus, and lay it to your heart; it is the only thing for a qualm.*

HERO *There thou prickest her with a thistle.*

(W. Shakespeare. *Much Ado about Nothing*. Act III, sc. 3)

На первый взгляд, перечисляются симптомы болезни (*be ill* 'болеть, хворать; чувствовать тошноту', *be sick* 'чувствовать тошноту', *stuff* 'закладывать нос, грудь', *qualm* 'приступ тошноты'), но у глагола *stuff* имеются и другие значения 'обманывать' и 'вступать в интимные отношения', поэтому слова Беатриче (*I am stuff'd*) вызывают ответную реплику Маргариты (*A maid, and stuff'd! There's goodly catching of cold.*), которая отталкивается от традиции использовать выражения *be ill* и *be sick* как обиходно-бытовые эвфемизмы для обозначения венерических болезней.

Усиление имплицитных интенций сопровождается особой экспрессивностью получаемых образов: для поправки здоровья девушке советуют принять *distill'd carduus benedictus*, т.е. буквально дистиллированную настойку из чертополоха. Рецепты выписываются на латыни, но *carduus benedictus* скрывает в себе латинизированную форму имени другого героя комедии – молодого дворянина и убежденного холостяка Бенедикта / *Benedick*, с которым связана сюжетная линия Беатриче.

Переводы комедии В. Шекспира на русский язык, выполненные А.И. Кронебергом (1814–1855) и Т.Л. Щепкиной-Куперник (1874–1952), разделяет временной промежуток почти в сто лет: первый перевод опубликован в 1847 году, а второй – в 1946 году. Оба переводчика схожим образом подбирают слова, эквивалентные английским словам на букву *H*: *hawk* – *кречет* и *сокол*, *horse* – *конь* или *скакун*, *husband* – *красавец* или *супруг*. Русский язык допускает просторечное использование прилагательного *тяжёлая* в значении 'беременная'. А.И. Кронеберг сохраняет игру слов (*Девушка – и тяжела*). Каламбур из имени *Benedick*, обыденного (*thistle*) и научного (*Carduus*) названий *чертополоха* устанавливает отношения внутри текстового пространства, если обратить внимание на слова Геро о том, что Маргарите удалось *prickest her with a thistle*, которые в переводе А.И. Кронеберга звучат, как *шипом уколола*.

Беатриче  
... Право, мне что-то нехорошо. Ох...

Маргарита  
О ком это? О кречете, о коне или о красавце?..

Маргарита  
Если с вами не совершилось чудесного превращения, так нельзя держать пути и по звездам...

Геро  
Вот эти перчатки прислал мне граф. Как прекрасно пахнут!

Беатриче  
У меня нос заложен, душа моя, ничего не чувствую; так тяжело!

Маргарита  
Девушка – и тяжела. Сильно, должно быть, простудилась...

Беатриче  
Не знаю, что-то незаметны; ты бы приколола их к шляпе. Право, я нездорова.

Маргарита  
Приложите к сердцу припарку из *Carduus benedictus* – превосходное средство от стеснения в груди.

Геро  
Как шипом уколола!  
(В. Шекспир. Много шума из ничего.  
Перевод А.И. Кронеберга)

Беатриче  
... Я прескверно себя чувствую. Ох-хо-хо!

Маргарита  
О чем этот вздох? О соколе, о скакуне или о супруге?..

Маргарита  
Ну, если вы не стали вероотступницей, так больше нельзя держать путь по звездам...

Геро  
Вот перчатки, которые мне прислал граф: как они чудно пахнут!

Беатриче  
У меня нос заложило, кузина, совсем дышать не могу: такая тяжесть!

Маргарита  
Девушка – и отяжелела! Видно, основательно простудилась...

Беатриче  
Что-то незаметно его. Ты бы его к чепцу приколола. Право, я совсем больна.

Маргарита  
Возьмите настойку *Carduus benedictus* и приложите к сердцу. Это лучшее средство против тошноты.

Геро  
Уколола, как чертополохом.  
(В. Шекспир. Много шума из ничего.  
Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)

Куртуазная метафора *sail by the star* часто встречается в любовной лирике английских поэтов. Фразеологизм *turn Turk* 'стать раздражительным, высокомерным или жёстким' не имеет ничего общего со сменой *вероисповедания*, как утверждает Т.Л. Щепкина-Куперник, но вполне естественен в речи камеристки, стоящей на социальной лестнице ниже, чем племянница губернатора Беатриче.

Конечно, идеальным случаем будет близость культур, позволяющая говорить о возможном совпадении инвариантов восприятия тех или иных национально-специфических культурных параметров.

Устанавливаемые связи СЛОВА относительно его собственного ассоциативного поля и ассоциативного поля текста могут иметь нечёткий характер для самого переводчика по причине, например, его низкой компетенции, но вторичный читатель должен получить возможность восстановить парадигму отношений, стоящих за словом или обозначае-

мой им реалией. Задачей переводчика будет определить константу равновесия текстовых систем первичного и вторичного текстов.

Роман А. Кристи предоставляет выход на известные носителям языка образы, за которыми стоят легкоузнаваемые лингвокультурные и этномаркируемые типажи: разбогатевший бизнесмен получает титул, поэтому его жена также именуется леди; они арендуют у маркиза загородное поместье, где садовником будет строгий шотландец. Естественно, такие «новые» аристократы не вызывают никакого уважения у слуг маркиза, поэтому леди Кут жалуется, что главный садовник поместья не выполняет её распоряжений и даже не позволяет ей срывать оранжевые фрукты:

*Lady Coote was detailing a long story about MacDonald and a prize peach and enjoying herself very much* (A. Christie. *The Seven Dials Mystery*).

СЛОВО служит средством реализации речевой интенции автора как отправителя сообщения, предназначенного для «своего» читателя. Скорее всего, *a prize peach* предназначался для сельскохозяйственной выставки, но трудно объяснить критерии отбора единиц переводчиками, из-за чего *персик* становится *виноградом*. Возможно, это был поиск внутри ассоциативной категории ФРУКТЫ, но непонятным остается волнение хозяйки по поводу *достоинств и недостатков* садовника:

*... леди Кут рассказывала в подробностях нескончаемую историю о Макдональде и возделенном винограде...* (А. Кристи. Тайна семи циферблатов. Перевод А. Курчаковой); *... леди Кут самым подробным образом рассказывала Джери длинную историю о Макдональде, его недостатках и достоинствах...* (А. Кристи Тайна «Семи циферблатов». Перевод Л. Кунельского, Н. Кунельской). Ср.: *... леди Кут подробнейшим образом рассказывала Джери историю о Макдональде и о каком-то высокосортном персике...* (А. Кристи. Тайна семи будильников. Перевод И. Разумовской, С. Самострелова).

СЛОВО выступает как стилистически конвенциональная единица, чья ситуативная обусловленность связана с реализацией социально-культурного контекста. Вербализация авторских интенций регулируется коммуникативными конвенциями и правилами, действующими в системе переводящего языка. Установление границ интерпретационного диапазона связано с индивидуально-психологическими и социальными факторами, доминирующими при выделении отношений «часть → целое» и «целое → часть» внутри получаемой проекции текста.

Текстовая коммуникация основана на следующих принципах: межличностная регуляция диалога «текст ↔ читатель»; упорядоченная совокупность N-множества проекций-интерпретаций; относительная непротиворечивость; экстралингвистическая имплицитность; информационная насыщенность; неаддиктивность; полифункциональность; кон-

текстуальная зависимость; ситуативная заданность; линейная (не)зависимость элементов; комбинаторная вариативность как коммутативность.

Художественный текст кодирует культурно-окрашенные коннотации, поэтому следует не только подходить к нему с позиций ценностей собственного «принимающего» времени, но и рассматривать его с точки зрения специфического контекста эпохи создания произведения.

**TRANSLATION AS RECONSTRUCTION  
OF AUTHOR'S INTENTIONS: FICTION AND BOUNDARIES  
OF ITS INTERPRETATION**

**E.M. Maslennikova**

Tver State University, Tver

The present article deals with intercultural text communication. Strategies of reconstructing the intentions of the text's author are discussed.

**Keywords:** *fiction, translation, interpretation, understanding / comprehension.*

*Об авторе:*

МАСЛЕННИКОВА Евгения Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Тверского государственного университета, e-mail: e-maslennikova@inbox.ru