

УДК 81'25 : 801.73

ВИДЫ МОТИВИРОВАННОСТИ СЛОВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Е.М. Масленникова

Тверской государственный университет, Тверь

Художественный текст как единство фоносемантических, семантических, грамматических, стилистических и смысловых характеристик соподчинён амбивалентности семантики, многоплановости и многозначности. Обсуждаются типы маркированности художественного слова.

Ключевые слова: *двуязычная текстовая коммуникация, художественный текст, перевод, интерпретация, декодирование.*

Понимание и /или интерпретация художественного текста читателем предусматривает оценку целостности, ценности и истинности Мира текста, в котором отражено инобытийное пространство, включающее в себя национально-специфические компоненты культуры. При наличии общекультурных связей отдельные координаты ментальных пространств совпадают, становясь общими.

Рефлексивность художественного СЛОВА делает текст, по меньшей мере, «двумерным», поскольку СЛОВО даёт «заявки» на собственное окружение, а в совокупности со своей периферией определяет дальнейшее развёртывание всего текста. Кроме этого, СЛОВО как особая точка плотности текстового пространства обеспечивает активацию ключевых признаков второстепенного значения. Например, подбор эквивалентов для английского существительного *boar* как 'хряк, боров, кабан' или 'вебрь' зависит от контекста. Цикл А. Кристи «The Labours of Hercules» рассказывает о 12 делах, отобранных в соответствии с порядком подвигов античного *Герakла* и раскрытых знаменитым детективом Пуаро перед его добровольным выходом в отставку. Если англоязычный читатель способен самостоятельно установить связь имени сыщика *Hercule / Эркюль* и имени *Hercules / Геракл*, то переводы предполагают наличие комментария в сноске. Название одного из рассказов «The Erymathian Boar» передано согласно устоявшейся переводческой практике «Эриманский вебрь» (В.В. Тирдатов, Н. Уманец). Существовала традиция образовывать названия английских таверн, пабов и гостиниц как особого класса городских урбаноидов по модели «цвет *blue* + именование животного».

«I forget whether it was the Blue Bull, or the Blue Boar; but I know it was the Blue Something, and that its likeness was painted up on the back of the coach. (Ch. Dickens. The Personal History of David Copperfield) ↔ Я забыл,

называлась ли гостиница «Синий Бык» или «Синий Боров»; знаю только, что это было нечто синее, чье изображение было намалевано на задней стенке кареты» (Ч. Диккенс. Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим. Перевод А.В. Кривцовой и Евг. Ланна).

В принципе, английское прилагательное *blue* допустимо передавать как 'синий (цвет)' и 'голубой (цвет)', но вмешательство англицизмов и псевдоанглицизмов в лексический состав русского языка, поддерживаемое в определенной степени журналистским эпатажем современных СМИ, привело к тому, что отдельные заимствования стали усиливать «смазанные» смыслы, постепенно закрепившиеся в языке и культуре (см.: [3]).

Так, заголовок «Русские голубые для трудоголиков» (КП 17.10.03) сопровождается объяснением: «Это порода кошек, а не то, что вы подумали, – стыдно!». Вслед за английской субкультурой, где прилагательное *blue* часто входит в состав табуированных и социально-неприемлемых выражений типа *blue fever*, *blue gag*, *blue-light clinic*, *blue movie* и т.д., возникло новое негативное восприятие голубого цвета:

«Практически каждому герою обычно противопоставит анти-герой: хорошему – плохой, добрый – злому, толстому – худой... Таким образом, если есть «Рыжий Ап», значит, где-то должен быть «Голубой Даун»? (Комсомольская правда. 10.12.02).

Предстоит решать проблему выбора приемлемого варианта между синим / голубым кабаном или боровом и синим / голубым вепрем.

«... *have a dinner out of that windfall, at the Blue Boar...* (Ch. Dickens. *Great Expectations*) ↔ ... по этому случаю обед в «Синем Кабане»... (Ч. Диккенс. Большие надежды. Перевод М. Лорие).

Периферия подтверждает или опровергает предсказание-прогнозирование относительно сферы определенной области понятий, которая также регулирует «поле» слова, встраиваемого в сложную систему художественного текста и представляемого им смыслового пространства, объединяя лексические единицы и связанные с ними понятия. Так, в шуточной балладе Э. Лира (1871) веселая компания отправилась на прогулку в карете, а в именах персонажей прослеживаются названия обыденных предметов быта: *Mr. Poker* 'кочерга', *Mr. Tongs* 'каминные щипцы', *Miss Shovel* 'совок', *Mrs. Broom* 'метла'. В переводе героини кататься отправились в лес, где царили кругом тишина и покой, но Э. Лир в пародийном ключе воспроизводит традицию кататься в экипажах в Гайд-парке / *in the Park*, где дамы демонстрировали свои лучшие наряды (*in black with a brooch, in blue with a sash*), и атмосферу флирта.

The Broom and the Shovel, the Poker and Метла и Совок и Щипцы с Кочергой

*Tongs,
They all took a drive in the Park,
And they each sang a song, Ding-a-dong,
Ding-a-dong,
Before they went back in the dark.
Mr. Poker he sat quite upright in the coach,
Mr. Tongs made a clatter and clash,
Miss Shovel was dressed all in black (with a
brooch),
Mrs. Broom was in blue (with a sash).
(E. Lear. The Broom, the Shovel,
the Poker and the Tongs)*

*Кататься отправились в лес,
Царили кругом тишина и покой,
И солнце светило с небес.
Смеялась река, улыбались луга,
И пел ветерок: «Ла-ла-ла»,
Все счастливы были – и мисс Кочерга,
И вдовушка миссис Метла.
(Э. Лир. Метла, Совок, Кочерга
и Каминные Щипцы.
Перевод Г. Кружкова)*

Понятно, что камин, предполагающий наличие *каминных щипцов*, не является обычным предметом интерьера для большинства русскоязычных читателей, поэтому в переводе И. Родина на прогулку отправляются более привычные: *Веник, Лопата, Ухват* и *Кочерга*.

В отдельных случаях устойчивые словосочетания, как, например, с прилагательным *blue* в их составе, становятся лингво-специфичными, а их передача средствами другого языка требует знания этнокультурной информации: английские *blue bear* ('синий / голубой медведь'), *blue fox* ('синяя / голубая лиса'), *blue whale* ('синий / голубой кит') – это «наши» *белый медведь, голубой песец* и *синий полосатик*. Словарные дефиниции могут оказаться невостребованными практикой: «Новый большой англо-русский словарь» предлагает передавать термин *blue chips* как *синие фишки*, но по данным из «Национального корпуса русского языка» (<http://ruscorpora.ru>) в отечественном бизнес-сообществе прижился неучтённый словарём вариант «голубые фишки».

Передача национально-культурной специфики СЛОВА может быть осложнена следующими факторами:

- наличие / отсутствие лексических соответствий;
- разный семный состав лексических эквивалентов;
- периферийные семы;
- система переносных значений;
- символическое переосмысление;
- ассоциативное поле слова;
- несовпадение лексического объёма языковых единиц;
- несовпадение смыслового объёма по причине фоновых различий (*аптека* ≠ *drugstore*).

В своей поэме «Дон Жуан» Дж. Байрон три раза упоминает непонятное на первый взгляд выражение *blue devils* (буквально 'синие / голубые дьяволы'). В десятом канто поэмы содержится скрытая аллюзия на ситуацию признания человека банкротом. Поэт следует распро-

странённой метафоре о пожирающем плоть мёртвых черве (*canker-worm*), перед которым после смерти все равны (ср. шекспировские сонеты 71, 95, стихотворение У. Блейка «The Sick Rose»). Данная метафора стала одной из констант европейской литературы [4], но поэт по-иному актуализирует предметную соотнесенность относительно конвенциональной семиотической системы. Дж. Байрон также обыгрывает повседневный бытовой план: домоправительница / *a house-keeper*, а не *повар*, как заявлено в переводе Т. Гнедич, занимается счетами хозяина, чья привычка жить не по средствам приводит к похмелью / *blue devils* или появлению кредитора / *a dun*.

| | |
|--|---|
| <p style="text-align: center;">... <i>the canker-worm</i> <i>Will feed upon the fairest, freshest cheek,</i> <i>As well as further drain the withered form:</i> <i>So, like a house-keeper, brings every week</i> <i>His bills in, and however we may storm,</i> <i>They must be paid: though six days smoothly</i> <i>run,</i> <i>The seventh will bring blue devils or a dun.</i> (G. Byron. Don Juan)</p> | <p style="text-align: center;"><i>Уж если заведётся червячок,</i> <i>Он не щадит ни возраста, ни чина</i> <i>И точит жизни радостный росток.</i> <i>Так повар заставляет господина</i> <i>Оплачивать счета в законный срок,</i> <i>И возражать на это неуместно:</i> <i>Ты кушал каждый день? Плати же</i> <i>честно!</i> (Дж. Байрон. Дон Жуан. Перевод Т. Гнедич)</p> |
|--|---|

Утреннее похмелье / *blue devils for his morning mirrors* при переводе следующего пятнадцатого канто поэмы Дж. Байрона становится *анатией*. Считалось, что вода из реки царства мёртвых (*Lethe's stream*), названной в честь дочери греческой богини раздора Леты, помогает душам умерших забыть свою земную жизнь. Симптомами излишнего потребления «воды забвения» Дж. Байрон называет дрожащие руки (*his tremors*) и неспособность удержать стакан (*the ruby glass that shakes within his hand*). Т. Гнедич восстанавливает абсолютно другую ситуацию из греческой мифологии, согласно которой проверку на бессмертие, предпринятую nereидой Фетидой, окунавшей всех своих детей в воду, прошел только один Ахилл.

| | |
|--|---|
| <p style="text-align: center;"><i>Hath got blue devils for his morning mirrors:</i> <i>What though on Lethe's stream he seem to float,</i> <i>He cannot sink his tremors or his terrors;</i> <i>The ruby glass that shakes within his hand,</i> <i>Leaves as a sediment of Time's worst sand.</i> (G. Byron. Don Juan)</p> | <p style="text-align: center;"><i>Анатию свою оберегая,</i> <i>Должны мы сердце в Лету окунуть!</i> <i>Фетида, в Стиксе первенца купая,</i> <i>Его оберегла от бед и зал,</i> <i>Но я бы воды Леты предпочёл.</i> (Дж. Байрон. Дон Жуан. Перевод Т. Гнедич)</p> |
|--|---|

При установлении связей между СЛОВОМ и представляемым им художественным Миром текста возможны случаи (не)согласованности поступающей из текста информации и информации, уже имеющейся у читателя. Селективный характер чтения и понимания обусловлен также

тем, что читатель может ориентироваться в первую очередь на информацию, релевантную контексту, и на отдельные элементы, которые оказываются и/или признаются контекстуально приоритетными в конкретный момент обращения к тексту. Личностное представление о тексте, его авторе, представленной ситуации и т.д. определяется внутренним контекстом читателя как внешнего наблюдателя. Видение ситуации, равно как и вхождение в неё, связано с определёнными схемами знания.

СЛОВО в художественном тексте получает следующие отличительные характеристики и параметры: субъективная оценочность; контекстуальная мотивированность; детерминированность его ситуацией; временное ассоциирование; рефлексивность.

Результаты ряда проведённых экспериментов позволили И.Н. Горелову прийти к заключению, «что при одном и том же уровне владения языком (т.е. формой) уровень понимания вербального сообщения различен: он зависит от знания вероятностных событийных (Разбивка автора. – Е.М.) характеристик представленных в тексте объектов, т.е. от экстралингвистических факторов» [1, с. 98]. Другой парадоксальный вывод автора относительно понимания текста на иностранном языке: «можно, прекрасно зная язык, не понимать текста, и можно, крайне плохо владея языком, прекрасно уловить содержание текста» [там же]. Герой романа Я. Флеминга Джеймс Бонд делает в телефонном разговоре комплимент девушке о незабываемой красоте её голубых глаз (*blue eyes*) и удачно подобранном цвете волос: «*He would remember her by her beautiful blue eyes. They were unforgettable. And the blue rinse that matches them.* (J. Fleming. Thunderbolt). Под *blue rinse* имеется в виду нестойкая краска для волос или оттеночный шампунь, с помощью которого девушка подчеркивает цвет своих глаз. Судя по одному из переводов романа на русский язык, в памяти Бонда осталось только *красивое незабываемое пенсне* девушки: «... он узнает её по её красивому пенсне. Оно незабываемо. Оно так гармонирует с подкрашенными синькой волосами» (И. Флеминг. Операция «Шаровая молния». Перевод Ю. Никитиной и В. Исхакова).

Чем же вызвано превращение *голубых глаз* в *красивое пенсне*? Вероятно, к подобной трансформации образа привело преломление отдельных параметров исходного текста относительно сложившегося культурного сценария. Устанавливаемые переводчиком смысловые связи задали вывод умозаключения (*волосы подкрашивают синькой пожилые люди* → *пожилые люди имеют плохое зрение и вынуждены носить очки*) и опираются на идентичность контекста. В «Национальном корпусе русского языка» зафиксированы контексты, представляющие людей старшего и пожилого возраста, закрашивающих седину *синькой*. Совокупность типичных ситуаций образует своего рода когнитивные культурно-обусловленные сценарии. Как свидетельствует «Национальный корпус английского языка» (<http://bnc.bl.uk>), словосочетание *blue*

rinse указывает либо на стремление следовать модным тенденциям, либо на возраст человека. Появившееся в американском варианте английского языка прилагательное *blue rinse* имеет значение 'ухоженная и активная' и употребляется в отношении пожилой женщины.

Фиксируется всё, что признаётся переводчиком актуальным с позиции «своего» времени. Установление подобных связей как «настройка» на индивидуальную когнитивную систему идёт по кластерному принципу и включает концептуальную реорганизацию, поэтому во втором переводе на русский язык романа Я. Флеминга Джеймс Бонд планирует встречу с девушкой через пятьдесят лет (!!!), когда та непременно будет пользоваться *голубой старушечьей краской для волос*.

«... он её сам узнает. По прекрасным голубым глазам, их он хорошо запомнил. Лет через пятьдесят к таким глазам очень подойдет голубая старушечья краска для волос» (Я. Флеминг. Операция «Гром». Перевод Т. Тульчинской).

Работа со словом определяется также и социокультурной ситуацией, а задействованные при ориентации в тексте ассоциативные связи – экстралингвистическими факторами.

Ориентация между объектами связана с механизмами ассоциирования, узнавания, категоризации, которые, как пишет А.А. Залевская [2], позволяют выйти через слово и связанные с ним вербальные ассоциации на информационный тезаурус, опыт и картину мира. Сложившееся стереотипное представление об англичанах как о любителях *виски* отражено в переводе детского стиха, выполненного для издания, аудитория которого заявлена в аннотации к книге как «дошколята».

*Wine and cakes for gentlemen,
Hay and corn for horses,
A cup of ale for good old wives,
And kisses for young lasses.*

*Виски любят джентльмены,
Лошади – овёс и сено,
Торты любят старушонки,
Поцелуйчики – девчонки.*

(Перевод Т.И. Поповой)

Возможно, именно характер предполагаемой возрастной группы русскоязычных читателей обусловил превращение *a cup of ale for good old wives* в *торты для старушонок*. Исторически в Англии женщинам не возбранялось употреблять крепкие спиртные напитки, а эпитеты *old good* использовались как форма уважения по отношению к старшим по возрасту. Другой перевод передаёт реалии английского быта.

*Овёс и сено лошадям,
Вино с лепёшками – мужьям,
Их женам – доброго эля кружка,
А поцелуи – юным подружкам.*
(Перевод Г. Варденги)

В случае двуязычной текстовой коммуникации перевода особенности отнесения к категории касаются следующих основных случаев:

- отношение включения в класс;
- установление суперординативных связей (если исходить из аналогии типа СТОЛ – мебель, то тогда *ale / эль* ≠ *tort* объединены общей категорией);
- установление субординативных связей (типа ФРУКТ – яблоко, ПТИЦА (с красной грудкой) – *малиновка / снегирь*);
- актуализация и направленность установленных родовидовых связей (*пудинг* ≠ *блины*);
- разный уровень обобщений (часто расхождения случаются на базисном уровне; так, существительное *gentleman* обладает национально-культурной ассоциативной окрашенностью);
- установление ассоциативных связей и т.д.

При построении модели текста как его проекции срабатывает механизм вероятностного прогнозирования, т.е. антиципация дальнейших событий из художественного Мира текста, допускающего как транзитивность, так и компиляцию. Текст сам устанавливает поле и границы собственного возможного интерпретационного диапазона, превращаясь в актуальную бесконечность относительно текущего момента «здесь–и–сейчас», поэтому требуется установить различные свойства множеств точек текстового пространства и отношения между множествами.

Рассмотрим случай передачи кодифицируемых текстом единиц, которые задают внутреннее строение образа, связывая непосредственно слово и образ, создаваемый при помощи параллельного расположения элементов, усиленного словесно-звуковыми (аллитерация и рифма) и композиционными средствами. Чередуются параллельные образы из жизни природы и человека: *the hart (he)* ‘олень-самец (старше пяти лет)’ → *the knight* ‘рыцарь’ и *the hare (she)* ‘зайчиха’ → *the lady* ‘леди’.

*The hart he loves the high wood,
The hare she loves the hill;
The knight he loves his bright sword,
The lady loves her will.*

Конечно, невозможно считать эквивалентами для исходного образа *the hare* названия животных, выбранных переводчиками, *рысь* и *орёл*.

*Оленю мил просторный лес,
В чащобу тянет рысь;
Солдату мил доспехов блеск,
А дамочке – каприз.*

(Перевод Г. Варденги)

*Олени любят чащи,
Орлы – вершины гор,
Мужчины – меч булатный,
А дамы всякий вздор.*

(Перевод И. Родина)

Частотность слова становится признаком потенциального знакомства с ним читателя. Словосочетание *bright sword* обладает временной маркированностью: по данным из «Британского национального корпуса» с учётом «Google Book: British English», пик использования данного словосочетания приходится на период 1593–1599 годов, затем наблюдается «затухание» до начала XIX века, когда наивысшая частотность употребления приходится на 1807 год. Согласно статистическим данным из основного и поэтического корпусов «Национального корпуса русского языка», *меч булатный* является характерным для текстов, созданных русскими авторами в первой половине XIX века. Таким образом, преобразования *the knight* → *солдат / мужчины* и *bright sword* → *доспехов блеск / меч булатный* являются равноценными.

(Не)достижение переводом равновесия при его «встраивании» как квази-оригинала в новую дискурсивную среду предусматривает определённую адаптивность как исходных структур, так и смысловых отношений, отражающих авторскую личностную проекцию текста.

Если равновесия достигнуть не удалось или со временем имеющееся равновесие начинает исчезать, например, по причине наступившего коммуникативного рассогласования или сбоя и т.д., то подобный перевод обычно признаётся устаревшим, т.е. не выполнившим предписанную ему прагматическую функцию.

В отдельных случаях СЛОВО аккумулирует в себе культурную память, будучи включённым в разные кодовые системы. Для установления межтекстовых связей и прочтения соответствующих парадигм требуется знание о составе сложного мифопоэтического комплекса. Привязанность англичан к малиновке по прозвищу *Robin Redbreast* (*red* + *breast* 'красная грудка') объясняется легендой-апокрифом: когда малиновка выдернула шип из тернового венца Христа, то её грудка окрасилась в красный цвет. В старинной балладе «The Babes in the Wood» милосердная малиновка укрывает листьями мёртвые тела детей, убитых по приказу дяди из-за наследства их отца. По версии И. Родина *в лес детей утащили бандиты*, их смерть *от горя* оплакал *прилетевший из-за моря* чирикающий *снегирь*; при этом последняя строка оказывается перифразой эпилога трагедии В. Шекспира в переводе Т. Щепкиной-Куперник. Возникают усложнённые третичные отношения внутри текстового континуума, происходит то, что У. Эко [5] называет интралингвистической интерпретацией или переформулировкой.

*No burial this pretty pair
From any man receives,
Till Robin Redbreast piously
Did cover them with leaves.*

(The Babes in the Wood)

*И умерли вскоре детишки от горя,
И только снегирь,
Прилетев из-за моря,
Чирикал: «Несчастные, бедные дети!»
Печальнее повести нету на свете.
(Дети в лесу. Перевод И. Родина)*

Список литературы

1. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации [Текст] / И.Н. Горелов. – М. : КомКнига, 2006. – 112 с.
2. Залевская А.А. Понимание текста: психолингвистический подход [Текст] / А.А. Залевская. – Калинин : Калинин. гос. ун-т, 1988. – 95 с.
3. Масленникова Е.М. Вынужденный билингвизм в диалоге культур [Текст] / Е.М. Масленникова // Слово и текст: психолингвистический подход : сб. науч. тр. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2004. – Вып. 3. – С. 76–82.
4. Масленникова Е.М. Предметная соотнесенность и смысловой ряд художественного текста [Текст] / Е.М. Масленникова // Языковое бытие человека и этноса: когнитивный и психолингвистический аспекты. – Вып. 18. – М. : ИНИОН РАН, АСОУ, 2011. – С. 170–174.
5. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе [Текст] / У. Эко. – СПб. : «Симпозиум», 2006. – 574 с.
6. Armstrong, G.B. A Mathematical Model for Intercultural Interactions: Making Connections and Increasing Harmony [Текст] / G.B. Armstrong // Journal of Communication. – 1993. – Vol. 43. – № 1. – Pp. 81–100.

TYPES OF WORD MOTIVATION IN FICTION

E.M. Maslennikova

Tver State University, Tver

The literary text (fiction) as a unity of phonosemantic, semantic, grammatical, stylistic and sense-bearing characteristics covers different shades of meanings and is mainly ruled by semantic ambivalence and ambiguity. The text is viewed as a part of the universal and / or national cultural paradigm as it gets into it with the «trail» of direct and implied meanings.

Keywords: *bi-lingual textual communication, fiction, translation, interpretation, understanding / comprehension, decoding.*

Об авторе:

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