

- Так ведь ты и трамвай непустишь, и ничего. Если народ не будет мобилизован, в готовности. Если не поговорить с людьми.

- Да, это верно...

- Ну, как ты устроилась?

- Ну их. Не хочу я с ними. Я у Игнатьева попросила разрешение перейти, а он мне говорит с такой насмешкой: вам тут не нравится? Хотите, могу вам предоставить кухню отдельную.

- Может быть, это и лучше.

- Что же лучше? Сырость там, темно, крысы. Кухня есть кухня.

И в завершении нашего исследования хотелось бы отметить, что без сомнения, в рамках данного произведения можно говорить и об его целостности, и о полноте авторского замысла, о тех художественных средствах, которые он использовал при его создании, и о многом другом, что является показателем художественности как таковой. Однако, как нам кажется, в данной работе нам удалось проанализировать её основные критерии (эмоциональная и интеллектуальная апелляция, образность, передача реальной атмосферы времени), на основании чего мы можем сделать вывод о высокой художественности «Записок блокадного человека», эссе как жанра, в котором они написаны, и многих других произведений, относящихся к промежуточной литературе.

Конечно, мы не утверждаем, что все авторские изыскания подобного рода имеют право именоваться художественными произведениями. Однако, как нам кажется, это не имеет принципиального значения для данного исследования, поскольку, в чём мы уже могли убедиться, всё, что касается литературы и литературных явлений, не терпит окончательных выводов, жёстких классификаций и категоричных мнений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гинзбург Л.Я. Записки блокадного человека // Гинзбург. Л.Я. Человек за письменным столом: Эссе. Из воспоминаний. Четыре повествования. – Л.: Советский писатель, 1989. – 468–493 с.
2. Кормилов С.И. О критериях художественности // Принципы анализа литературного произведения. – М.: Наука, 1984. – 51 с.

И.А. Самохина (Тверь)

ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ МОЗАИК ФИКСАЦИИ ПРОБУЖДАЮЩЕЙСЯ РЕФЛЕКСИИ В АВТОПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Прежде всего, необходимо определить нашу позицию относительно понятия «художественный текст» и «художественность». Художественные

тексты – это тексты, обладающие параметром художественности, тексты, характеризующиеся семантической осложненностью, амбивалентностью, многозначностью (как отмечал О.Мандельштам, «слово – пучок, и смысл торчит из него в разные стороны»), тексты, написанные не по содержанию, а по смыслу, тексты, пробуждающие рефлексию.

Под художественностью текста понимается такая организация рефлексии, при которой она направляется в несколько поясов схемы мыследеятельности МД (см. [2; 3; 7; 9; 27; 28]).

Н.Л. Галеева замечает, что зачастую художественные тексты переводятся на язык принимающей культуры таким образом, что при этом теряют свою художественность. «Тем не менее, эти переводы ... представляют в принимающей культуре как автора, так и исходную культуру, что не может не создавать искаженного представления как о художественных ценностях исходной культуры, так и о культуре в целом» [9: 3].

Человек живет в мире смыслов, но благодаря дурному школьному образованию читатель нередко мыследействует лишь в рамках содержания, построенных из лексических и грамматических значений предикаций, в рамках некоторой протяженности последовательно представленных пропозициональных структур. То есть читатель в лучшем случае ограничивается тем типом понимания, которое Г. И. Богин называет «когнитивным» [1:15].

Миллионы людей позволяют загнивать своим духовным способностям во время многочасовых просмотров телесериалов и мыльных опер. В них – тысячи предикаций, но смысла в них нет. Советская, а теперь уже постсоветская школа тексты, написанные по смыслу, все равно трактует по содержанию, и после десяти лет обучения в такой школе человек совершенно серьезно считает, что «Митина любовь» И. А. Бунина и «Просто Мария» сходным образом отражают действительность. Неудивительно, что и переводчик, тоже обучавшийся в такой школе, не может не только верно сделать перевод художественного текста на язык принимающей культуры, но и просто понять этот текст, трактуя его не по смыслу, а по содержанию.

Здесь следует пояснить, что мы понимаем под понятием «верный перевод художественного текста». Это, несомненно, важная задача для любого переводчика. Для того, чтобы правильно перевести текст на язык принимающей культуры, его необходимо понять. Но понимание – это процесс сугубо индивидуальный, и транслировать его при переводе, как и научить ему, нельзя. Это всегда будет чужое понимание, которое можно запомнить и повторить, но пользы для своего развития извлечь из этого нельзя. Если переводчик транслирует то, что он понял, текст, несомненно, лишится всей художественности, а значит, не будет пробуждать никакой рефлексии. Таким образом, переводчик должен, поняв текст, не транслировать собственное понимание, а организовать текст перевода так,

чтобы реципиент формировал свое собственное понимание. То есть, задача переводчика состоит в организации рефлексии в тексте перевода, аналогично той, которую организовал автор в тексте оригинала, что в большинстве переводов не учитывается и перевод художественного текста, даже если он соответствует всем нормам языка принимающей культуры, несет в себе искаженные или редуцированные смыслы, если несет их вообще.

По этому поводу Г. Фреге отмечал, что разница между переводом и оригиналом «не должна, вообще говоря, выходить за пределы различия первой степени. К тем различиям, которые здесь возможны, относятся те оттенки и освещения, которые стремятся придать смыслу поэзия и красноречие. Эти оттенки и освещения не объективны: каждый читатель должен сам воссоздать их для себя по намекам поэта или оратора. Правда, без сходства человеческой способности представления искусство было бы невозможно, однако в какой мере представления читателя отвечают замыслам автора, точно установить никогда не удастся» [22: 30].

Не менее важной проблемой является проблема «национальной адаптации смысла» (термин Г.И. Богина), то есть необходимость учитывать особенности менталитета носителей языка принимающей культуры и особенности самой культуры при переводе художественного текста.

Рассматривая художественные тексты в данном аспекте, автопереводы художественных текстов представляются предпочтительнее переводов, выполненных другими переводчиками.

Здесь следует оговориться, и пояснить, что мы подразумеваем под термином «автопереводчик». Это писатель-билингв, переводящий свое собственное произведение на язык принимающей культуры, которым овладел в бытовых условиях.

Во-первых, снимается проблема интенциональности. Если рядовой переводчик должен усмотреть как можно больше метасмыслов, опредмеченных в тексте оригинала (мы говорим «как можно больше», так как все метасмыслы, опредмеченные в художественном тексте, невозможно усмотреть даже самому опытному реципиенту), то автопереводчик, как предполагается, знает прекрасно, что опредмечено в им же написанном тексте, и это способствует верной организации рефлексии в автопереводе.

Во-вторых, предполагается, как уже было сказано выше, что писатель-билингв овладел вторым языком в бытовых условиях и, таким образом, более тесно связан с принимающей культурой и знаком с особенностями менталитета носителей языка принимающей культуры более близко. Также, имеются все основания предполагать, что автопереводчик в большей мере владеет средствами экспликации в языке принимающей культуры, нежели рядовой переводчик.

Проиллюстрируем на примере дробы текста, взятой из романа В.В. Набокова «Лолита».

“Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta: the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. Lo. Lee. Та.

She was Lo, plain Lo, in the morning, standing four feet ten in one sock. She was Lola in slacks. She was Dolly at school. She was Dolores on the line. But in my arms she was always Lolita.

Did she have a precursor? She did, indeed she did. In point of fact, there might have been no Lolita at all had I not loved, one summer, a certain initial girl-child. In a principality by the sea. Oh when? About as many years before Lolita was born as my age was that summer. You can always count on a murderer for a fancy prose style.

Ladies and gentlemen of the jury, exhibit number one is what the seraphs, the misinformed, simple, noble-winged seraphs, envied. Look at this tangle of thorns”. [29: 9].

Интерпретируя данную дробь текста, мы выделили пять основных метасмыслов, которые можно номинировать следующим образом:

1. «Пародия на традиционную завязку романа» (метасмысл 1);
2. «Пародия на детективные романы» (метасмысл 2);
3. «Высмеивание психоанализа» (метасмысл 3);

Хотелось бы подробнее остановиться на объяснении данного метасмысла. Что здесь имеется ввиду? Дело в том, что в данном произведении высмеивается не психоанализ как направление психиатрии, а психоанализ по Фрейду. Если в первом из этих случаев психоанализ играет действительно большую роль, то во втором Зигмунд Фрейд переводит патологию в сферу психически здоровых людей. Именно это и вызывало неприятие Набокова.

4. «Воспевание Лолиты» (метасмысл 4);
5. «Отчаяние», «страдание» (метасмысл 5).

Остановимся на некоторых средствах, обладающих смыслообразующей функцией.

Во-первых, эта глава чрезвычайно коротка. А в романах-«признаниях» принято готовить читателя к тому, как будет разворачиваться повествование, составлять подробные и длинные описания психологического, социального и нравственного положений и состояний героев. Ничего подобного о герое данного романа мы не узнаем.

Во-вторых, Гумберт Гумберт задает в первой главе вопросы, которые обычно задаются читателем (“Did she have a precursor?”, “Oh, when?”) и пародирует зависимость читателя от подобного рода объяснений и описаний.

Кроме того, следует обратить внимание на Гумбертское “point in fact”, которое выводит на метасмысл 3 («Высмеивание психоанализа»). Это “point of fact” – насмешка над субъективистской научной уверенностью психиатров, говорящих, что человек пережил психологический шок в детстве и поэтому теперь его сознание замутнено, а также имеющих особенность всяческую фикцию превращать в неоспоримый факт. Гумберт Гумберт сразу же дает понять, что он сам знает, что с ним происходит, и подрывает уверенность в том, что он является жертвой какой-то тяжелой психической травмы, воплощая свою воображаемую «травму» во фрагментах стихов других поэтов, в литературных аллюзиях. Тем самым, Гумберт Гумберт отвергает какую-то внутреннюю реальность, существующую в сознании психически ненормальных людей. Например, Annabel Leigh, объект страсти героя в то далекое лето, является всего лишь аллюзией на героиню стихотворения Эдгара По “Annabel Lee” [16].

Вообще, в этой дробе текста очень сильно привлекает внимание нарочито эксплицитное и даже навязчивое использование аллюзий на Э. По, что, по нашему мнению, лишь подтверждает все вышесказанное. Для сравнения: Набоков – “princedom by the sea”, - Э. По – “kingdom by the sea”; Набоков – “...noble winged seraphs, envied” – Э. По – “with a love that the winged seraphs of Heaven”; “the angels, not half so happy in Heaven, / went envying her and me...”.

Аллюзии на Э. По встречаются в романе более 20 раз, таким образом, мы имеем все основания считать, что Э. По играет большую роль в «Лолите». Этому можно найти еще некоторые подтверждения. Во-первых, один из метасмыслов романа – это «высмеивание психоанализа», а также понятия “Doppelgänger” (Взаимоотношения Гумберта и Куильти). Эдгар По в свое время написал произведение такого рода – “William Wilson”.

Во-вторых, Э. По можно считать «отцом» детективного романа. Набоков не принимал детективы за литературу, но использовал или пародировал технику детектива, а также особенности этого жанра для трактовки метафизических вопросов и проблем восприятия в пародийном ракурсе. Читатель должен по ключам разгадать тайну Куильти, который является “Doppelgänger” Гумберта Гумберта.

Кроме того, читателю сразу же сообщается, что Гумберт – убийца. Читатель вправе предположить, убил ли Гумберт Лолиту, или Шарлотту, или еще кого-то, так что интрига разворачивается не хуже, чем в настоящем детективе.

На метасмыслы 4 и 5 («Воспевание Лолиты» и «отчаяние», «страдание») выводят самые первые фразы выбранной дроби текста, а также аллюзии на Библию. Во-первых, к смыслообразующим средствам относится ритмическая организация текста, абсолютно идентичная ритмической организации «Песни Песней» царя Соломона. Во-вторых, Набоков использует аллитерацию для эффекта мелодичности, музыкальности: “*Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul*”.

Сам Набоков говорит: “For my nymphet I needed a diminutive with a lyrical lilt to it. One of the most limpid and luminous letters: ‘L’ (“Playboy” interview)”.

Из аллюзии на Библию более всего интересно словосочетание “tangle of thorns”, что напрямую указывает на страдания Иисуса Христа, и впервые Гумберт Гумберт предстает не как убийца, психопат и педофил, но как страдалец и отчаявшийся мученик.

Для сравнения взята дробь текста из русского автоперевода романа:

«Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел. Грех мой, душа моя. Лолита: кончик языка совершает путь в три шажка вниз по небу, чтобы на третьем толкнуться о зубы. Ло. Ли. Та.

Она была Ло, просто Ло, по утрам, ростом в пять футов (без двух вершков и в одном носке). Она была Лола в длинных штанах. Она была Долли в школе. Она была Долорес на пунктире бланков. Но в моих объятьях она была всегда: Лолита.

А предшественницы-то у нее были? Как же – были... Больше скажу: и Лолиты бы не оказалось никакой, если бы я не полюбил в одно далекое лето одну изначальную девочку. В некотором княжестве у моря (почти как у Э. По).

Когда же это было, а?

Приблизительно за столько же лет до рождения Лолиты, сколько мне было в то лето. Можете всегда положиться на убийцу в отношении затейливости прозы.

Уважаемые присяжные женского и мужского пола! Экспонат Номер Первый представляет собой то, чему так завидовали Эдгаровы серафимы – худо осведомленные, простодушные, благороднокрылые серафимы... Полюбуйтесь-ка на этот клубок терний» [15: 13].

В ходе интерпретации данной дроби текста мы пришли к выводу, что все метасмыслы, опредмеченные в оригинале, сохранены без искажений. К тому же в некоторых случаях автору удалось организовать в автопереводе рефлексию соответствующим образом, используя дополнительные

смыслообразующие средства, помимо средств, использованных в оригинале. Например, метасмысл «высмеивание традиционной завязки романа» усматривается читателем не только при помощи следующих вопросов: «А предшественницы-то у нее были?» и «Когда же это было, а?», но и при помощи того, что автор каждый вопрос пишет с нового абзаца, а второй вопрос вообще стоит отдельно, образуя абзац из одного предложения. Все это облегчает пробуждение соответствующей рефлексии. Читатель приходит к выводу, что эти вопросы задает не Гумберт, а некто другой.

По поводу Э. По нужно отметить, что носителю русского языка достаточно сложно усмотреть в этой дроби текста соответствующую аллюзию, так как в оригинале “Annabel Lee” написана на английском языке, а также переводов Э. По на русский язык существует достаточно большое количество. Это стихотворение переводили 6 авторов – В. Брюсов, К. Бальмонт, Д. Садовников, В. Жаботинский, В. Федоров, В. Рогов, и не во всех вариантах перевода сохраняется «королевство у моря» (“kingdom by the sea”), а также только в трех переводах есть «серафимы», а в остальных используется слово «ангелы».

Нельзя ожидать от читателя-носителя русского языка, что он знаком со всеми шестью переводами, а также с оригиналом стихотворения. Набоков решает эту проблему просто, делая замечания «почти как у По» или «Эдгаровы серафимы», тем самым лишая читателя возможности рефлексировать.

Для рассмотрения проблемы национальной адаптации смысла мы выбрали первое предложение данной дроби текста: “Lolita, light of my life, fire of my loins” и русский автоперевод: «Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел», в котором смыслообразующей функцией будут обладать, помимо ритмической организации текста, слова “loins” – «чресла». Нужно сказать, что, по нашему мнению, Набокову удалось решить проблему национальной адаптации смысла, переведя “loins” как «чресла». Читатель в процессе понимания усматривает и библейский стиль, и аллюзию на «Песнь Песней» Соломона и в английском оригинале, и в русском автопереводе. Кроме того, что «чресла» – слово редко употребляемое, оно еще и вызывает ассоциации с церковью и Священным писанием. По нашему мнению, в данной дроби текста Набоков решил известную проблему довольно удачно.

Конечно, даже автопереводчик, обладающий всеми вышеперечисленными преимуществами по сравнению с рядовым переводчиком, нередко не столь удачно решает проблему национальной адаптации смысла. Но в этом повинен не всегда он сам, а лишь особенности принимающей культуры.

Хотелось бы привести следующий пример из главы пятой первой части романа «Лолита»:

“Hugh Broughton, a writer of controversy in the reign of James the First, has proved that Rahab was a harlot at ten years of age. This is all very interesting. And I daresay you see me frothing at the mouth in a fit, but no, I am not; I am just winking happy thoughts into a little tiddle cup. Here are some more pictures.

Here is Virgil who could ring the nymphet in a single tone, but probably preferred a lad’s perineum... Here are some brides of ten compelled to seat themselves on the fascinum, the virile ivory in the temples of classical scholarship... after all, Dante fell madly in love with his Beatrice when she was nine, a sparkling girleen, ... at a private feast in the merry month of May ... My little cup brims with tiddles” [29: 20].

Как видно, в этой дробе текста Гумберт Гумберт приводит большое количество примеров из мировой литературы на тему того, что еще с древнейших времен известно, что такое «нимфетка», и многие известные люди (По, Петрарка, Данте) страдали от той же «психологической травмы», что и сам Гумберт. Интерпретируя этот отрывок, мы усмотрели метасмысл «высмеивание психоанализа». Помимо других смыслообразующих средств нас интересует метафора, которую использует Гумберт Гумберт для обозначения своей коллекции мыслей и примеров по поводу нимфеток: “I am just winking happy thoughts into a little tiddle cup... My cup brims with tiddles”. В русском автопереводе эта метафора теряет свою смыслообразующую функцию, так как Набоков перевел ее дословно: «... я просто пускаю выщелком разноцветные блошки счастливых мыслей в соответствующую чашечку... Моя чашечка полным полна блошек» [15: 27]. Эта метафора затрудняет процесс рефлексирования у русского читателя, так как он даже не представляет, что это ссылка на американскую игру «в блошки», в которой каждый участник должен с помощью пластикового диска щелчком забросить в чашку маленькие пластиковые кружки – «блошки», лежащие на плоской поверхности. Возможно, наилучшим вариантом было бы заменить эту американскую игру на аналогичную русскую, но, к сожалению, в русской культуре не существует широко популярной игры с подобными правилами.

Таким образом, в ходе интерпретационного анализа выбранных дробей текста мы определили, что проблема национальной адаптации смысла оказалась достаточно сложной даже для билингва. В некоторых случаях при переводе на русский язык смыслообразующие средства оригинала теряли свою смыслообразующую функцию. С решением проблемы сохранения мозаик фиксации пробуждающейся рефлексии сложностей у автопереводчика, по-видимому, не возникло. За исключением того, что ему пришлось отказаться от некоторых смыслообразующих средств, использованных в оригинале романа, например, определенных аллюзий, мы можем сделать вывод, что на уровне метасмыслов искажений и расхождений с оригиналом практически нет; автору удалось организовать рефлексию в автопереводе соответствующим

образом, а, следовательно, художественный текст не утратил своей художественности при переводе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Богин Г. И. Типология понимания текста. – Калинин: КГУ, 1986. – 87 с.
2. Богин Г. И. Схемы действий читателя при понимании текста. – Калинин: КГУ, 1989. – 70 с.
3. Богин Г. И. Интерпретация текста: Учебно-методические материалы для студентов IV курса ДО и V курса ОЗО отделения английского языка ф-та РГФ. – Тверь: ТвГУ, 1995. – 38 с.
4. Бунин И. А. Рассказы. – Л.:, 1978.
5. Верлен П. Записки вдовца. – М.: изд. Альциона, 1911. – 146 с.
6. Галеева Н. Л. Понимание и интерпретация текста как составная часть подготовки филолога // Понимание и интерпретация текста. – Тверь: ТвГУ, 1994. С. 79–88.
7. Галеева Н. Л. Основы деятельностной теории перевода. – Тверь: ТвГУ, 1997. – 80 с.
8. Галеева Н. Л. О переводе ключевых слов, не имеющих прямых соответствий в языке перевода // Слово и текст в психолингвистическом аспекте. – Тверь: ТвГУ, 1992. – С. 102–107.
9. Галеева Н. Л. Параметры типологии художественных текстов // Автореф. дисс. ... доктора филол. наук. – Екатеринбург, 1999. – 35 с.
10. Джанджакова Е. В. Сопоставление переводов как прием обучения пониманию текста // Понимание и Рефлексия. Ч. 2. – Тверь, 1992. – Стр. 82–86.
11. Житков Л. В. Функционально-семантическое поле восприятия запаха и анестезия лексики в произведениях И. А. Бунина // Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 1999. – 22 с.
12. Литвинов В. П. Рефлективная задержка как вход в пространство понимания // Понимание и Рефлексия. Ч. 2. – Тверь, 1992. – С. 24–27.
13. Набоков В. В. Заметки переводчика // В. В. Набоков: pro et contra. – С-Пб.: РХГИ, 1999. – С. 107–124.
14. Набоков В. В. Заметки переводчика II // В. В. Набоков: pro et contra. – С-Пб.: РХГИ, 1999. – С. 124–138.
15. Набоков В. Лолита. М.:, 2000.
16. По, Эдгар. Ворон. С-Пб., 1999.
17. Сартр Ж. П. Владимир Набоков «Отчаяние» // В. В. Набоков: pro et contra. – С-Пб.: РХГИ, 1999. – С. 269–272.
18. Снитко Т. Н. К проблеме рефлексивности понимания // Понимание и Рефлексия. Ч. 2. – Тверь: ТвГУ, 1992. – Стр. 21–24.
19. Струве Г. Набоков – Сирин // В. В. Набоков: pro et contra. – С-Пб.: РХГИ, 1999. – С. 272–284.

20. Тамми Пекка. Заметки о полигенетичности в прозе Набокова // В. В. Набоков: pro et contra. – С-Пб.: РХГИ, 1999. – С. 514–529.
21. Топоров В. Набоков наоборот : [О романах В. Набокова «Лолита» и «Пнин»] // Лит. обозрение. – 1990. – № 4. – С. 71–75.
22. Фреге, Готлоб. Избранные работы. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1997. – 160 с.
23. Хайдеггер, Мартин. Время и бытие. Серия: Мыслители XX века. – М.: Республика, 1993. – 447 с.
24. Ходасевич Вл. О Сирине // В. Набоков: pro et contra. – С-Пб.: РХГИ, 1999. – С. 244–251.
25. Шапиро Р. Я. «И слово с дном двойным скрывает мир чудес...» // Понимание и Рефлексия. Ч. 2. – Тверь, 1992. – С. 64–67.
26. Шульмейстер А. П. О лексическом мастерстве Владимира Набокова // Текст: проблемы изучения и обучения. – Алма-Ата, 1989. – С. 57–60.
27. Щедровицкий Г. П. Схемы мыследеятельности – системно-структурное строение, смысл, содержание. Избранные труды. – М.: Школа культурной политики, 1995. – С. 281–298
28. Щедровицкий Г. П. Рефлексия. Избранные труды. – М.: Школа культурной политики, 1995. – С. 484–495
29. Nabokov V. Lolita. – London, 1997
30. Nabokov V. The Annotated Lolita. – London, 2000
31. Lokrantz Jessie Thomas/ The Underside of the Weave: Some Stylistic Devices Used by Vladimir Nabokov. Ph. D. – University of Uppsala, 1973
32. Pasternack G. Interpretation. –München, 1979
33. Proffer Carl. R., ed. A Book of Things About Vladimir Nabokov/ Ann Arbor: Ardis, 1974
34. Proffer Carl. R. Keys to Lolita. Bloomington, London: Indiana University Press, 1968
35. Rosengrant Ray Judson. Nabokov's autobiography: Problems of Translation and Style. Ph. D. Stanford, 1983
36. Weinreich U. Languages in contact: Findings and problems. New York, 1953

А.А. Солдатова (Тверь)

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ: ЭТИЧЕСКИЕ И МОРАЛЬНЫЕ ПРИНЦИПЫ

Отцом этики полноправно считают Аристотеля, поскольку именно он дал название этой науке. Слово «этика» было образовано от древнегреческого слова «этос» (ἦθος), которое имело несколько значений. Изначально «этос» подразумевал привычное место обитания, жилище, звериное логово. Позднее он стал обозначать устойчивую природу какого-либо явления, обычай, привычку, характер, темперамент, нрав. В