

На правах рукописи

КОРШУНОВА Марьяна Леонидовна

ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ГОЛОСОВ В
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ И ЕЕ ПЕРЕДАЧА В ПЕРЕВОДЕ

10.02.20 – сравнительно-историческое, типологическое
и сопоставительное языкознание

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Тверь – 2008

Работа выполнена на кафедре теории языка и межкультурной коммуникации в ГОУ ВПО «Тверской государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Галеева Наталья Леонидовна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Скаковская Людмила Николаевна
кандидат филологических наук, доцент
Жигалина Вера Михайловна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Пермский государственный
университет»

Защита состоится « ___ » _____ 200_ года в ___ час. ___ мин. на заседании диссертационного совета Д 212.263.03 в Тверском государственном университете по адресу: Россия, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33, зал заседаний.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Тверского государственного университета по адресу: г. Тверь, ул. Володарского, 42.

Автореферат разослан « ___ » _____ 200_ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета Д 212.263.03
кандидат филологических наук, доцент

Маскадыня В.Н.

Реферируемое диссертационное исследование выполнено в рамках герменевтической школы и деятельностного направления в теории перевода. Работа посвящена изучению полифонической организации художественного текста и ее передачи в переводе, определяемой сходством полифонической организации текста в европейских языках.

Объектом исследования является полифонический способ смыслообразования в художественном прозаическом тексте.

Предметом исследования являются дробы художественных текстов, содержащие полифоническую организацию голосов и смыслов.

Под *полифонией* мы понимаем последовательность «голосов» персонажей, автора, неодушевленных объектов в художественном тексте. В ряде случаев «голоса» выстраиваются не только один за другим, но и один над другим, образуя как своеобразный полифонический «аккорд», так (иногда) и мозаику смыслов. В отличие от прямой речи, маркированной пунктуационно, «голоса» в полифоническом тексте не маркируются специфическими средствами введения прямой речи и определяются на основании смены состава средств текста, к которым относится весь стилистический репертуар на всех уровнях языка. Такой специфический способ текстопостроения был впервые описан М.М. Бахтиным и выявлен им в романах Ф.М. Достоевского.

Актуальность настоящего исследования заключается в том, что в нем предпринята разработка идеи, выдвинутой М.М. Бахтиным, о полифонической организации текста, которая является дополнительным, а иногда и основным способом смыслообразования в ряде художественных текстов. Идеи М.М. Бахтина оказали влияние на разные научные направления, однако плодотворная метафора полифонической организации художественного текста осталась неразработанной, хотя в аспекте интертекстуальности и «диалога текстов» ее разрабатывали Ю. Кристева, Р. Барт, Ю.М. Лотман. Акцент при усмотрении интертекстуальных связей смещается с понимания на узнавание, кроме того «текст в тексте» (Ю.М. Лотман) является частным случаем смены голосов в тексте, в то время как идея М.М. Бахтина представляется нам содержательно богаче, хотя мы отдаем себе отчет в том, что смену «голосов» персонажей в тексте продемонстрировать и доказать труднее, чем назвать, обрывки каких текстов использованы в данном тексте. В целом включенность нашей работы в широкий филологический контекст делает исследование актуальным. Другой аспект актуальности представляет собой возможность передачи полифонии в переводе.

Научную новизну данной работы мы усматриваем в том, что впервые выделяются критерии полифонической организации текста, разрабатывается классификация разновидностей полифонии в художественном тексте, рассматривается динамика ее развития; уточняется состав голосов, способы их представления; сопоставляется полифоническая организация текста в разных европейских культурах. Устанавливается принципиальная воз-

возможность передачи полифонической организации текста в переводе, а также причины ее утраты.

Цель данного исследования – изучение полифонической организации художественного текста, где полифония является средством смыслообразования, а также передача такой организации в переводе.

В связи с поставленной целью решаются следующие *задачи*:

- разработать теоретические основы описания полифонической организации текста;
- изучить полифоническую организацию текста в монологическом художественном тексте, где отсутствуют пунктуационные маркеры смены голосов;
- выделить критерии смены голосов в полифонически организованном тексте;
- проследить развитие полифонии в художественных текстах европейской культуры и выделить ее разновидности;
- установить и сопоставить состав средств опредмечивания голосов в текстах на разных языках;
- сопоставить особенности полифонической организации текстов на разных языках;
- определить возможность и способы передачи полифонической организации текста в переводе.

Теоретической основой работы послужили исследования, посвященные разработке понятия «полифония» (М.М. Бахтин, Б.А. Успенский); работы философов и филологов XIX и XX вв., посвященные разработке теории интертекстуальности (Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Деррида); исследования в рамках лингвистической теории перевода, посвященные разработке понятия «эквивалентность» (В.Н. Комиссаров, Л.С. Бархударов, А. Попович, А.Д. Швейцер, В.С. Виноградов, Р. Миньяр-Белоручев); работы, посвященные вопросам вариативности перевода, выполненные в рамках лингвокультурологического подхода к переводу (A. Lefevere, L. Venuti, G. Toury, J. House, P. Newmark, J. Munday, S. Bassnett, A. Chesterman); работы представителей Тверской герменевтической школы (Г.И. Богин, Н.Л. Галеева, Н.Ф. Крюкова, А.А. Богатырев, В.М. Жигалина, Е.В. Гарусова).

Материалом исследования послужили следующие художественные тексты на русском, английском и французском языках: Н. de Balzac «Eugénie Grandet»; J.M. Barrie «Peter Pan»; G.G. Byron «Childe Harold's Pilgrimage»; М. Булгаков «The Heart of a Dog»; J. Steinbeck «The Winter of our Discontent»; М. Булгаков «Театральный роман», «Собачье сердце»; Ю. Буркин, С. Лукьяненко «Остров Русь»; М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»; У.С. Моэм «Пирог и пиво, или скелет в шкафу»; Б. Лавренев «41-ый и другие истории»; А. Стругацкий, Б. Стругацкий «Понедельник начинается в субботу»; Дж. Стейнбек «Зима тревоги нашей»; О. Уайльд

«Портрет Дориана Грея». В диссертации фронтально анализируются тексты общим объемом около 6000 страниц, из которых в качестве примеров отобрано 33 наиболее демонстративных отрывка. Материал был отобран по принципу наличия в тексте полифонической организации голосов. При использовании примеров из иноязычных текстов привлекается готовый перевод для сопоставления наличия или отсутствия голосов в текстах оригинала и перевода.

На защиту выносятся следующие положения.

1. Полифоническая организация текста является одним из способов смыслообразования в художественном тексте. Она представляет собой смену голосов внутри текста, не маркированную пунктуационными средствами. Основным критерием выделения «голосов» полифонически организованного художественного текста является смена состава текстовых средств. «Голос» «проявляет себя» путем резкого изменения состава стилистических средств, их отмены, смены предшествующего средства на контрастное ему, явно маркированное.
2. Полифоническая организация текста возникла до романов Ф.М. Достоевского, на которые указывает М.М. Бахтин и которые он считает началом этого способа текстопостроения. Полифоническая организация наблюдается в текстах Н.В. Гоголя, М.Ю. Лермонтова, а также в текстах В. Шекспира, О. де Бальзака, что характеризует ее как межкультурный феномен.
3. Критериями смены голосов в полифоническом тексте являются: смена состава синтаксических средств внутри одного высказывания; смена ритма; смена лексического регистра; смена фонетических параметров; маркированное использование/резкая отмена стилистических приемов внутри высказывания; внутренняя репликация; смена фокуса повествования; смена микрожанра (Ю.М. Скребнев) внутри высказывания; смена точки зрения.
4. Основными разновидностями полифонии, обнаруженными в текстах на разных языках, являются усматриваемые в одной дроби текста разные голоса автора-повествователя; голос автора-повествователя/голос героя; разные голоса одного героя; разные голоса, представленные через голос главного героя; разные голоса одушевленных лиц и неодушевленных предметов.
5. В силу сходства средств организации полифонического текста в разных языках, полифония не представляет принципиальной трудности для передачи в переводе. Сдерживающим фактором при передаче полифонической организации текста в переводе можно считать непонимание или неадекватное понимание переводчиком смысла/смыслов текста.
6. Передача полифонической организации текстов в переводе определяется интерпретативной установкой переводчика, что может привносить в текст перевода «голос переводчика».

Теоретическая значимость работы связана с разработкой понятия «полифоническая организация текста», а также с исследованием видов полифонии и установлением критериев ее выявления в пределах одной дроби текста. Установлена общность способов создания полифонических текстов в разных культурах, выявлена принципиальная возможность передачи полифонической организации текста в переводе. Филологическая идея М.М. Бахтина рассмотрена в герменевтическом аспекте в связи со смыслообразующим потенциалом художественного текста в отличие от ее структуралистского толкования, индифферентного содержательности текста.

Практическая значимость работы определяется тем, что ее результаты могут найти применение в спецкурсах по филологической герменевтике, риторике и теории текста, при обучении аналитическому чтению, стилистике. Кроме того, результаты могут быть использованы при сопоставлении языков и культур, в курсах риторики и практического текстопостроения, поскольку полифония в настоящее время широко используется в нехудожественных текстах: журналистике, публицистике и т.п.

Апробация результатов исследования осуществлялась на VIII Тверской герменевтической конференции «Понимание и рефлексия в коммуникации, культуре и образовании» (ТвГУ, Тверь, 11–13 октября 2002 г.), на международной научной конференции «Понимание и рефлексия в коммуникации, культуре и образовании» (ТвГУ, Тверь, 14–15 ноября 2006 г.), в докладах на заседаниях кафедры теории языка и межкультурной коммуникации ТвГУ.

По теме диссертации опубликовано 7 статей общим объемом 3.8 п. л., из них одна работа опубликована в рецензируемом издании.

Цели и задачи проведенного исследования определили объем и структуру работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, включающего 165 наименований.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении определяются базовая парадигма исследования, его актуальность и новизна, теоретическая и практическая значимость; формулируется объект и предмет исследования; определяются его цель, задачи, методы; анализируются существующие подходы к проблеме полифонически организованного текста.

В первой главе «Проблема полифонической организации текста» представлены различные подходы к исследованию полифонической организации художественного текста, рассмотрена трактовка «полифонии» в теории музыки как предпосылка переноса музыковедческого понятия в плоскость филологии. В ней также раскрывается проблема соотношения понятий «текст» и «дискурс».

Понятие «полифония» возникло в музыке. Сущность полифонии определяется в теории музыки как такой вид музыки, который основывается на *сочетании и развитии* ряда самостоятельных *мелодических* линий [Скребков 1982: 3]. Это определение с необходимой и достаточной полнотой обобщает все известные в музыке разновидности полифонии. Таким образом, неотъемлемым признаком полифонии служит многоголосие, складывающееся из мелодически самостоятельных голосов.

М.М. Бахтин метафорически использовал это понятие для описания монологического художественного текста, характеризуемого специфической организацией, при которой голоса персонажей «вступают» друг за другом или звучат одновременно, не будучи маркированы нормативными пунктуационными средствами: «Образ полифонии и контрапункта указывает лишь на те новые проблемы, которые встают, когда построение романа выходит за пределы обычного монологического единства, подобно тому, как в музыке новые проблемы встали при выходе за пределы одного голоса. Но материалы музыки и романа слишком различны, чтобы могла быть речь о чем-то большем, чем образная аналогия, чем просто метафора» [Бахтин 1979: 67]. В дальнейшем мы не стали искать «более подходящего обозначения» и воспользовались метафорой М.М. Бахтина. В связи с этим мы считаем необходимым придать полифонии в художественном тексте статус понятия и рассматривать ее как не маркированную пунктуационными текстовыми средствами, используемыми для обозначения собственно прямой речи, смену «голосов» в тексте, причем смена «голосов» происходит в рамках одной дроби текста. Под «дробью текста» мы понимаем отрывок текста от одного высказывания до нескольких абзацев, характеризующий законченностью и достаточный для интерпретации.

Важные аспекты теории М.М. Бахтина связаны с его пониманием «голоса», поскольку личность для него — это, прежде всего «говорящее бытие». Под «голосом» понимается авторская речь, речь персонажей, причем в качестве персонажей могут выступать не только люди, но и животные, неодушевленные предметы (например, в сказках). Это линейное высказывание, состоящее иногда только из одного слова, образующее определенные смыслы. «Голос» в тексте характеризуется набором текстовых средств, отмена или смена состава которых приводит к его смене другим «голосом» и другим смыслом.

С целью демонстрации полифонической организации текста и голосов в нем рассмотрим пример из рассказа В. Белова «Про Мальку»:

«Лидия покалась десять раз, что принесла его (кота) жить к себе домой. Почему? Во-первых, дома он жил совсем редко, все время где-то шатался. Во-вторых, если и жил, то безобразничал. Кто, например, научил его таскать цыплят?»

Разными шрифтами и/или подчеркиваниями мы маркируем смену голосов. В данном фрагменте происходит диалог, не маркированный пунктуационными средствами. Голос автора-повествователя: *«Лидия пока-*

лась десять раз, что принесла его (кота) жить к себе домой». Вопрос Почему? трансформирует это высказывание в «реплику диалога»: «В качестве отдельной реплики диалога могут использоваться знаки препинания, обладающие экспрессивным значением: восклицательный знак и вопросительный знак (с сопутствующей экспрессией), – они-то в основном и выступают в этой роли» [Ицкович, Шварцкопф 1979: 157]. Однако в этом случае отсутствуют кавычки и тире, характерные для введения прямой речи. Далее автор, не вводя пунктуационных знаков, «отвечает» на вопрос: *«Во-первых, дома он жил совсем редко, все время где-то шатался. Во-вторых, если и жил, то безобразничал. Кто, например, научил его таскать цыплят?»*. Здесь имитируется ответ Лидии, который по составу средств отличается от вводной части высказывания, принадлежащей собственно автору. Это женский голос, маркированный обилием деталей, сменой лексического регистра, непосредственностью обращения к собеседнику: «шатался», «таскать», «безобразничал». *Регистр*, или вариация функционального языка, является «зависящей от контекста категорией, соотносящей группы лингвистических свойств с текущими ситуативными свойствами» [Gregory, Carroll 1978: 4]. Смена лексического регистра внутри дробы текста в нашем случае является одним из критериев полифонической организации текста.

Далее мы рассмотрели соотношение полифонии с такими понятиями, как «точка зрения» [Успенский 2000] и диалог.

При рассмотрении идеи полифонической организации текста М.М. Бахтина мы сравнили ее с близкой ей теорией точки зрения Б.А. Успенского. Мы пришли к выводу, что «точка зрения» характеризует личностное начало и принадлежит только действующему субъекту, особенно автору текста, а также с его перспективы характеризует персонажей, в то время как «голос» может принадлежать кому угодно, в том числе и неодушевленным объектам (например, «голос дерева», «голос собаки»). Понятие «точка зрения» рассматривается нами как один из критериев смены «голосов» в художественном тексте при явно выраженной смене позиций персонажа внутри высказывания.

Во втором параграфе в связи с логикой определения полифонии мы обратились к различению текста и произведения (в терминологии Р. Барта), текста и дискурса. Понятие дискурса оказывается важным для данной работы в связи с тем, что «голоса» в тексте могут трактоваться в контексте структурализма и постструктурализма как «отголоски» дискурсов, т.е. включать в себя текст и его предшествующее текстовое окружение. «Память текста» есть основа и основание потенциальной диалогичности в культуре. Теорию культурного палимпсеста следует считать предпосылкой наличия полифонического принципа организации текста. Бытование смыслов в культуре связано с явлениями «припоминания», «перегласовки» (см. Б.М. Гаспаров). Однако, поскольку «припоминание» не подразумевает по-

нимания, эта структуралистская трактовка оказывается, с одной стороны шире, с другой – беднее герменевтического подхода, который за голосами усматривает смыслы. Стоит отметить, что в современном нехудожественном текстопроизводстве возможности полифонического текста используются достаточно широко, однако его смыслообразовательный потенциал ограничен, поскольку прием, очевидно, исчерпывает свои эвристические возможности. Диалогичность может быть представлена и в терминах рефлексивного сценария каждого слова (З.Я. Карманова).

В третьем параграфе рассмотрены различные подходы к идее полифонического текста в современных исследованиях. Развивая идею Ю.М. Лотмана [2000: 66] о «тексте в тексте», который понимается как «специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста», мы пришли к выводу о том, что «многоярусная семантика» (М.Ю. Лотман) связана с различием значений и смыслов, которые по сути дела надстраиваются над линейно выражаемыми значениями, что приводит к возможности описания структуры в терминах полифонии.

С концепцией полифонии М.М. Бахтина тесно связано понятие интертекстуальности, введенное Ю. Кристевой. Она, в свою очередь, исходит из идей о диалогичности слова М.М. Бахтина, обобщив их до предельно текстового уровня. Существует несколько трактовок интертекстуальности, общей проблемой которых является вопрос о границах диалога между текстами. Каноническую трактовку интертекстуальности и интертекста дал Р. Барт, который утверждал, что каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры [Barthes 1973: 78]. При этом текст, подвергшийся деконструкции, выглядит как сумма фрагментов и элементов значения, искусственно связанная риторическими средствами, апелляцией к конвенциональным кодам, отсылками к другим текстам и их скрытым цитированием [Tyler 1987].

«Интертекстуальность» в конечном итоге – механический подход к текстообразованию, когда текст образуется в виде соединения «обрывков» предшествующих текстов. Эта идея находится в оппозиции к нашему подходу, поскольку в ней акцент делается не на смыслообразовании, а на механической «игре» с текстом, при которой создается «правильный» текст.

По-другому подходит к вопросу о границах интертекстуальности как множества межтекстовых связей И.В. Арнольд. Она определяет интертекстуальность «как включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизмененных цитат, аллюзий, реминисценций» [Арнольд 1999: 246]. Под маркированностью понимается заключение текстового фрагмента в кавычки или прямая отсылка автора к источнику.

В обоих случаях аудитории эксплицитно демонстрируется внетекстовое происхождение какого-либо фрагмента. В случае же немаркированной интертекстуальности, текстовый фрагмент, тем не менее, содержит намек для получателя о присутствии включения. Поскольку «другие» тексты в принципе опознаваемы интеллектуальными читателями, наша задача представляется несколько иной, поскольку разные голоса должны опознаваться в пределах одной дроби текста и необязательно принадлежать «другим» текстам, а находиться в контексте данной текстовой ситуации. Достоверность такой интерпретации неизбежно ниже, поскольку мы не располагаем «другим текстом» для подтверждения своей интерпретации.

Однако герменевтические исследования утверждают, что «интертекстуальность в художественном тексте определяется как средство создания художественности в тексте и как техника понимания (как усмотрения и построения смыслов), основанная на пробуждении рефлексии над текстами культуры через рефлексии над другим текстом» [Фролов 2003: 112]. Согласно Н.Ф. Крюковой, при помощи явления интертекстуальности «через вхождение в текст элементов другого текста вносится значительная трансформация в смысл основного текста за счет смыслового взаимодействия, “диалога” между этими двумя текстами» [Крюкова 2000: 91]. Такая позиция справедлива для огромного количества текстов, где «игра с текстом» не превращена в самоцель (А.В. Борисенко).

Таким образом, с одной стороны, интертекстуальность в структурализме является более широким понятием по отношению к полифонии (в случае классического понимания интертекстуальности). С другой стороны, она может быть использована нами для объяснения одного из случаев полифонической организации текста, а именно, когда «чужой текст» используется в качестве «голоса», образуя смысл.

Становится очевидной необходимость рассмотрения полифонии как естественно-искусственного феномена – все тексты до некоторой степени полифоничны (в смысле наличия в них внутреннего диалога со всеми предшествующими текстами данной культуры и принимающей культуры в случае перевода). С другой стороны, попытки монтажа текста из обрывков других текстов лишают этот прием специфики и актуализующего потенциала (тексты Дж. Дос Пассоса и его последователей). Понятие монтажа как соединения в одном высказывании голосов и/или обрывков «других» текстов заимствуется у С.М. Эйзенштейна, который определяет его следующим образом: «...это просто элементарные правила киноорфографии для тех, кто по ошибке составляет куски картины <...>. Тем самым монтаж, прежде всего – выделение смысла произведения» [Эйзенштейн 1956: 83]. Искусственный компонент полифоничности связан с намерением автора представить различные действительности в поле единого текста, искусственным созданием многомерности. Тем самым, полифоничность из способа текстообразования переводится в разряд приемов/средств.

В качестве примера полифонического текста, где в качестве голосов использованы ссылки на «другой» текст, приведем отрывок из повести Ю. Буркина, С. Лукьяненко «Остров Русь» [2006], в который, по мнению авторов, они: «свалили в одну кучу все, что только могли, хорошенько перемешали, поварили и получили эдакое джеромовское “ирландское рагу”. Одни будут есть его, не различая ингредиентов, другие же, более начитанные или более дотошные, то тут, то там будут наткаться на останки уже знакомых им блюд» [Буркин, Лукьяненко 2006: 455]. Заметим, что авторы не претендуют на значимое смыслообразование и ставят целью «текстовую смесь», где явно присутствуют «голоса» чужих текстов:

«На широкой дубовой лестнице, перемежая дело импровизированными присказками, фехтовались на булавах богатыри. Одеты они были в кольчуги булатные, рубахи шелковые да сапоги кирзовые. Особенно понравился Ивану толстый и потный богатырь лет пятидесяти, который, обломив булаву о голову настырных сотоварищей, схватил за ноги другого богатыря – с тонким интеллигентным лицом – и стал лупить противников им».

В представленном фрагменте в качестве проявления полифонической организации текста выступает интертекстуальность, достигаемая совмещением разных текстов в пределах одного, и эти тексты мы в рамках нашей терминологии рассматриваем как «голоса». В былинный текст о русских богатырях, описанных словами «булава», «богатырь», «кольчуга», «булатный»; инверсиями, широко применяемыми в фольклоре: «кольчуги булатные», «рубахи шелковые», вкрапляются отсылки к тексту А. Дюма «Три мушкетера», что направлено на создание комического эффекта.

Деконструкция текстов с интертекстовой структурой в традициях французского структурализма увязывается с невозможностью увидеть явление полифонии при разложении на элементы, поскольку полифоническая организация смыслов не является простой суммой голосов-элементов.

Во второй главе «Полифоническая организация художественного текста как способ смыслообразования» представлена классификация видов полифонии; прослеживается динамика усложнения полифонического текста и сужения его смыслообразовательного потенциала за счет перехода актуализированного способа текстообразования в сферу читательских экспектаций; проводится исчисление языковых средств, которые реализуют полифонически организованные голоса в художественном тексте.

Доказано, что полифонический способ текстообразования использовался не только в русскоязычной культуре, он стал культурной универсалией. К определенному моменту полифоническая организация текста становится одним из самых распространенных способов текстопостроения в разных культурах. По М.М. Бахтину, основоположником такого способа смыслообразования был Ф.М. Достоевский [Бахтин 1979].

Однако представляется, что подобное утверждение М.М. Бахтина не вполне точно. Данный способ текстопостроения, служащий созданию но-

вых смыслов, появился гораздо раньше у европейских писателей, например у В. Шекспира, Дж. Свифта. Доказательством этому может служить, в частности, работа Р. Барта «S/Z», в которой он подвергает подробному анализу текст О. де Бальзака «Сарразин» [Барт 1994].

Мы полагаем, что и в русской культуре Ф.М. Достоевский был не первым, кто использовал этот способ. Полифоничность свойственна уже текстам Н.В. Гоголя, и М.Ю. Лермонтова. Подобное утверждение мы доказываем анализом текстов М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и Н.В. Гоголя «Тарас Бульба».

В первом параграфе на основе анализа большого корпуса текстов на разных языках (русском, английском, французском) нами разрабатывается классификация видов полифонии, а также на основании общности способов создания полифонии в текстах на разных европейских языках высказывается предположение о принципиальной возможности воспроизведения полифонии в переводе. Рассматривается динамика усложнения полифонии за счет подключения все новых средств по мере того, как ранее использованные средства переходят в разряд привычных, автоматизованных, одновременно увеличивается число участников диалогического взаимодействия в пределах дроби текста, что и рассматривается в качестве основного критерия усложнения полифонии. Однако усложнение полифонически структурированного текста определяется прежде всего личностью автора и лишь косвенно связано со временем его создания, поэтому в исследовании тексты располагаются не в хронологическом порядке, а по мере их полифонического усложнения.

На основе анализа текстов на разных языках выделяются следующие виды полифонии в художественном тексте разных авторов.

- Разные голоса автора-повествователя (Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов, О. de Balzac).
- Голос автора-повествователя/голос героя (G. Byron).
- Разные голоса одного героя (W. Shakespeare, B. Shaw, E. Hemingway).
- Разные голоса, представленные через голос главного героя (А., Б. Стругацкие).
- Разные голоса (J. Dos Passos, J. Steinbeck).

Во втором параграфе нами определяются критерии выделения голосов в художественном тексте. Априорным критерием выделения и смены голосов мы изначально полагаем **изменение** или полную **смену текстовых параметров**, т.е. усматриваемое изменение некоторой совокупности текстовых средств. Изменение текстовых параметров есть замена маркированных средств текста набором других маркированных средств или снятие набора средств и замена их «минус-приемом» (Ю.М. Лотман), это приводит к смене «голоса» в тексте. Важно отметить, что смена текстовых параметров усматривается только в ходе движения по тексту, когда совокуп-

ность средств правого контекста отменяет те, которые находятся в левом контексте.

Рассмотрим отрывок из текста Дж. Барри «Питер Пен»:

*«Mrs. Darling loved to have everything just so, **so, of course they had a nurse.** As they were poor, owing to the amount of milk the children drank, this nurse was a prim Newfoundland dog, called Nana, who had belonged to no one in particular until the Darlings engaged her. She had always thought children important, however, and the Darlings had become acquainted with her in Kensington Gardens, where she spent most of her spare time peeping into perambulators, and was much hated by careless nursemaids, whom she followed to their homes and complained of to their mistresses. She proved to be quite a treasure of a nurse»*

Первое предложение: *«Mrs. Darling loved to have everything just so, and Mr. Darling had a passion for being exactly like his neighbours; **so, of course they had a nurse»*** – пунктуационно разделено точкой с запятой на два высказывания. Под **высказыванием** мы понимаем минимальную единицу текста, характеризующуюся определенным смыслом, таким образом наша трактовка не вполне совпадает с синтаксической. Первое высказывание в три раза длиннее, чем второе, и имеет описательно-оценочный характер. При этом высказывание «just so» вводит два голоса и два смысла. С одной стороны, это голос семьи Дарлингов и смысл «мы должны быть как все (just so)», с другой стороны, в нем же присутствует голос автора-повествователя, который иронизирует над ними. Здесь присутствует полифония точек зрения в одном отрезке текста. *Точка зрения* принимается нами за один из критериев выделения голоса в полифонически организованном тексте. «Точка зрения» определяется как оценивание и соответствующая реакция на ситуации, происходящие в описываемой действительности. Это являет собой разновидность интервального смысла [Богатырев 1998], когда оценки, представленные в одном отрезке текста, могут быть разными. Вторая часть высказывания: *«and Mr. Darling had a passion for being exactly like his neighbours»*, более короткая и лаконичная по сравнению с предыдущей, имитирует голос героев, которые хотят «жить как все»: *«so, of course, we have a nurse»*. Следовательно, здесь усматривается и голос автора (в первой части до запятой), и голос Дарлингов + ироничный голос автора (во второй части). За критерий выявления голоса принимается резкая смена *ритма* в тексте, появление *рифмы*, а также *изменение характера синтаксиса*: усложненный синтаксис хорошего писателя сменяется синтаксической разрядкой («**so, of course, they had a nurse»**). Сами по себе все средства текста не являются маркированными, они становятся таковыми лишь при резкой смене их состава, что принимается нами за показатель различных голосов.

В выделенном отрывке: *«As they were **poor, owing to the amount of milk the children drank, this nurse was a prim Newfoundland dog, called Nana, who had belonged to no one in particular until the Darlings engaged her»*** – меняется *ритм*, *длина высказывания*, появляется большее количество без-

ударных слогов, что приводит к усилению динамичности. Смена голосов достигается сменой лексического регистра (термин М.А.К. Хэллидея) по отношению к левому контексту. «They were poor...owing to the amount of milk» «nurse-dog», «no one in particular» – суждения отменяют сказанное в предыдущем высказывании, где все было «*just so*» («как у всех»). Выводы о бедности на основании количества выпитого детьми молока, очевидно, делают не сами Дарлинги, которые хотели бы жить как все, а добрые соседи, чей голос усматривается в этом высказывании. Основными критериями для выделения голосов послужили: смена лексического регистра, смена ритма и смена длины высказывания.

На другом примере из текста А.П. Гайдара «Голубая чашка» можно продемонстрировать ряд других критериев выделения «голосов» в художественном тексте.

«Стали мы искать и нашли такую полянку, какая не каждому попадетсЯ на свете.

С шумом распахнулись перед нами пышные ветви дикого орешника. Встала острием к небу молодая серебристая елка.

И тысячами, ярче, чем флаги в Первое мая – синие, красные, голубые, лиловые, – оказались елку душистые цветы и стояли не шелохнувшись.

Даже птицы не пели над той поляной – так было тихо».

В этом тексте непосредственный диалог между голосами персонажей отсутствует. **«Стали мы искать и нашли такую полянку, какая не каждому попадетсЯ на свете»** – это высказывание представляет собой описание, стилизованное под детскую речь, что достигается лексически использованием «детской» гиперболы: «не каждому на свете» («Ни за что на свете», «Но так не бывает на свете...»). «С шумом распахнулись перед нами пышные ветви дикого орешника. Встала острием к небу молодая серебристая елка» – в этом высказывании репертуар текстовых средств меняется. Появляется специфическая «литературная» лексика: «распахнулись», «пышные», «серебристая»; используются метафоры: «ветви распахнулись», «елка встала острием», эпитеты, т.е. специфические литературные средства, свидетельствующие о смене голоса ребенка голосом взрослого автора.

Далее появляется советская риторика, характерная для детей, воспитанных в ту эпоху: «И тысячами, ярче, чем флаги в Первое мая – синие, красные, голубые, лиловые, – ...». Слова: «флаги», «тысячами» создают образ массовости, демонстрации. Это именно то, что произвело сильное впечатление на ребенка: не лес, а Первое мая, т.е. это снова голос ребенка, сравнивающего яркий предмет с природой. Меняется синтаксис, лексика, происходит отмена стилистических средств предыдущего отрывка. Далее текст снова меняется: «...оказались елку душистые цветы и стояли не шелохнувшись», меняется синтаксис, опять появляется инверсия, исполь-

зуется низкочастотная лексика: «душистые цветы», «шелохнувшись». Это заставляет предположить, что вновь вступил голос автора.

В результате анализа большого корпуса текстов нами были выявлены следующие критерии усмотрения голосов в художественном тексте, которые чаще всего применяются в сочетании друг с другом.

- Смена усложненного синтаксиса простым в пределах дробы текста.
- Смена ритма.
- Смена лексического регистра (термин М.А.К. Хэллидея).
- Смена фонетических стилистических средств.
- Маркированная смена длинного высказывания коротким в пределах одного текста.
- Персонификация.
- Использование ~ отмена стилистических приемов.
- Внутренняя репликация (М.В. Архипова).
- Смена фокуса повествования.
- Смена микрожанра (Ю.М. Скребнев), понимаемая нами как смена одного жанра другим в пределах дробы текста, при этом следующий микрожанр отменяет предыдущий.
- Смена точки зрения. Точка зрения определяется нами как оценивание действительности и соответствующая реакция на ситуации, происходящие в описываемой действительности. Две разные оценки в одной дробе текста, не маркированные пунктуационно как прямая речь, вводят два разных голоса.

Мы полагаем, что этот список открыт для дополнения, поскольку мы ограничились рассмотрением исследуемого материала и можем предположить, что состав средств для опредмечивания в тексте голосов, составляющих полифонический текст, фактически не ограничен. Главным является факт маркированной смены средства/состава средств или отмена средства (нейтрализация).

В третьей главе «Передача полифонической организации голосов художественного текста в переводе» описываются основные теории перевода, релевантные для описания адекватного перевода художественных текстов, в частности, для передачи полифонической организации текста средствами другого языка и культуры.

Первый параграф посвящен рассмотрению основных теорий перевода с целью установления наиболее подходящих оснований для передачи полифонической организации текста. Такой теорией представляется деятельностная онтология перевода, поскольку, передача формальных средств (маркеров) текста, образующих неявно представленные голоса, не всегда передает тот репертуар смыслов, которые предавали голоса в тексте оригинала. В разных языках средства передачи тех или иных смыслов, а тем самым и голосов, порой различны. Кроме того, ряд средств может оказать-

ся структурно невоспроизводимым. В этом случае способом действий переводчика является компенсаторная замена средств, поскольку, как показал предшествующий анализ, репертуар средств, используемый в разных языках для передачи голосов, достаточен для обеспечения достаточно большой свободы действий переводчика по поиску адекватных замен.

Во втором параграфе перевод рассматривается как интерпретация, вследствие которой переводчик может встраивать в перевод новые смыслы, что может приносить новый «голос» в текст перевода, называемый нами «голос переводчика». Стоит сразу оговориться, что «голос переводчика» используется нами как метафора, которая может быть логичной в контексте нашего исследования. *«Голос переводчика» в нашем случае появляется в тексте перевода вследствие разных позиций переводчика в переводческой деятельности и может быть представлен как замена, опущение или добавление смыслов в тексте перевода через соответственно замену, опущение или добавление определенных текстовых средств.* О возможности переводчика «озвучить» свой «голос», поскольку его деятельность суть интерпретативна, говорит Л. Венути [Venuti 1998: 1].

В третьем параграфе рассматриваются случаи представленности утраты полифонической структуры текста в переводе. Представляется необходимым рассмотреть понятие «сдерживающий фактор» перевода для выявления причин, в силу которых голосовая мозаика в тексте перевода утрачивается.

Фактически сдерживающим фактором при переводе можно считать непонимание или неадекватное понимание переводчиком смысла/смыслов текста. Специфики передачи полифонии в переводе нам обнаружить не удалось, так как выяснилось, что средства построения полифонического текста на разных языках практически совпадают, т.е. воспроизводимость полифонии в переводе определяется общностью способов ее выражения в разных культурах.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования, намечаются перспективы его дальнейшего развития.

В списке литературы приводится цитируемая в диссертации литература на русском и иностранных языках (163 источника).

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

А. В рецензируемом научном журнале.

1. Коршунова М.Л. Критерии смены голосов в полифоническом тексте // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация», 2007. – № 1. – С. 27–32.

Б. Другие публикации.

2. Титова (Коршунова) М.Л. Динамика полифонической организации англоязычных и русскоязычных текстов // Языковые подсистемы: стабильность и динамика: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – С. 159–164.
3. Титова (Коршунова) М.Л. Полифоническая организация текста как способ смыслообразования // Богинские чтения: Материалы VIII Тверской герменевтической конференции. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – С.107–110.
4. Коршунова М.Л. Передача полифонической организации текста в переводе // Лингвистика и филологическая герменевтика: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – С. 65–73.
5. Коршунова М.Л. Полифоническая организация текста как способ текстопостроения // Язык и его функционирование: Межвузовский сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2004. – С. 63–69.
6. Коршунова М.Л. Взаимоотношение понятий «интертекстуальность» и «полифоничность» // Язык и его функционирование в межкультурной коммуникации: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2006. – С. 62–67.
7. Коршунова М.Л. Полифония как неотъемлемая часть герменевтического подхода // Понимание и рефлексия в образовании, культуре и коммуникации: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2006. – С. 106–110.