

REFERENCES

1. *Mieder, W.* American proverbs : A study of texts and contexts / W. Mieder. – Bern : Peter Lang Intl. Academic Publ., 1989. – 394 p.
2. *Whiting, B. J.* The nature of the proverb / B. J. Whiting // Harvard University Studies and Notes in Philology and Literature. – 1932. – Vol. 14. – P. 273–307.
3. *Nesrine, M.* Chinua Achebe's anti-colonial novels are still relevant today [Electronic resource] / M. Nesrine // The Guardian. – 2013. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/mar/24/chinua-achebe-colonial-novels-relevant-west>. – Date of access: 18.03.2020.
4. *Marcas, M. C.* Structural Aspects of Proverbs [Electronic resource] / M. C. Marcas. – Mode of access: https://www.academia.edu/3629309/Structural_Aspects_of_Proverbs. – Date of access: 18.03.2020.

М. С. Рогачевская

г. Минск, Беларусь

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: НА СТЫКЕ НАУК

В предлагаемой статье будет рассмотрена методика интерпретации текста на стадии, предшествующей его переводу. (Пред)переводческая интерпретация художественного текста – это важный начальный этап работы профессионального переводчика. В отличие от перевода текстов, относящихся к газетно-информационным, документальным или общественно-политическим жанрам, где предваряющий перевод анализ также не менее важен, перевод любого художественного текста отличается рядом специфических особенностей.

Проведем сначала границу между понятиями *анализ* и *интерпретация*. С. В. Козлов в своем исследовании «Анализ и интерпретация как способы постижения образа символа» справедливо подытоживает суть анализа как ментальной детализации внутренней структуры текста: «анализ дифференцирует, разделяет, со- и противопоставляет сематические компоненты словесных образов» [1]. Безусловно, этот процесс далее дополняется синтезом, без которого анализ немислим. Тем не менее указанный автор заключает: «Анализ и синтез создают теоретический конструкт реалии, но не дают понимания этой реалии как холистически целостного “гештальта”. Отсюда вывод: в гуманитаристике “анализ/синтез” должен дополняться характеристикой реалии как “целого” и “единства”, обладающего не только общей суммой значений, но и “индивидуацией” (от лат. *individuitatis* – нераздельность, неделимость) образа. Это доступно лишь особой познавательной способности – интерпретационно-символизирующей» [Там же]. Именно «нераздельность», целостность восприятия художественного текста является главной целью (пред)переводческой интерпретации.

Добавим еще один немаловажный аспект в понимании значения слова *интерпретация* – это преимущественно субъективно-индивидуализированный процесс-результат, в то время как анализ предполагает применение какого-либо *репродуцируемого* научного метода или методологического комплекса логически связанных шагов для извлечения значения тех или иных исходных данных. Для художественного текста – это такие параметры, как значение слова, фразы, сверхфразовой единицы, внутритекстовых диалогических связей, а также смысла образа и символа, а вдобавок – межтекстовых диалогических связей, в которые данный текст вступал в процессе создания и которые, возможно, затемнены, неактуальны или утрачены для понимания новыми читателями.

Анализ, таким образом, предполагает применение тех же принципов для понимания других текстов. Те же аналитические приемы работают с одинаковой степенью результативности при подходе к разным произведениям. Интерпретация же характеризуется степенью вовлечения творческого потенциала читателя/переводчика, что и ведет к большей субъективизации, но одновременно – и к потенциальной ангажированности: эмоциональной, психологической, политической, аксиологической и любой другой.

Отсюда возникает правомерный вопрос: если (пред)переводческий анализ художественного текста зависит в большей степени от интерпретации, то как избежать искажения ведущей интенции автора оригинального текста и не «окрасить» его собственными домыслами или недопониманием? Это «вечный» вопрос переводоведения. И данное методологическое исследование – лишь одна из попыток дать на него ответ с позиции двух родственных наук: лингвистики и литературоведения.

В качестве основы анализа – два принципа: лингвистический и литературоведческий. Первый восходит еще к трудам Л. В. Щербы (1880–1944), который целью лингвистического анализа считал «показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [2, с. 94]; А. П. Пешковского, который добавил к идейно-эмоциональному компоненту «общую образность», целое (фонетику, ритм, мелодию речи, грамматику, синтаксис и словарь произведения), контекст; В. В. Виноградова, который предложил принцип «филологичности» исследования, а также рассмотрения произведения в синхроническом и диахроническом аспектах.

Для реализации лингвистической составляющей важно понимание стилистической характеристики употребленных автором слов, типов речи, языкового регистра, соотношения референциального и прагматического значений слова, эмоциональной окраски.

Литературоведческая составляющая (пред)переводческой интерпретации – обязательное условие для качественного осуществления передачи текста на ПЯ. Ее также можно назвать «филологической интерпретацией», которую хорошо определила Е. В. Волгина: «произведение рассматривается как многоуровневая система, организующим центром которой выступает

такая содержательно-образовательная категория, как художественный образ, дающий возможность охарактеризовать самые существенные свойства произведения в единстве его содержания и формы» [3]. Исследователь предлагает рассматривать художественный образ на трех уровнях: «литературоведческом, лингвистическом и в плане индивидуально-авторского стиля» [Там же]. Таким образом, помимо понимания таких переводоведческих компонентов, как функциональный стиль, регистр, эмоциональная окраска лексики, в игру вступают также категории авторского идиостиля, хронотопа, системы образов, характер образности, воссоздание характера персонажей, идейный посыл.

Исходя из всего вышеизложенного, можно рассмотреть эту методологию в действии на примере рассказа «A Painful Case» одного из величайших писателей-«стилистов» английской литературы XX в. – Дж. Джойса (1882–1941). Чтобы увлеченность формой и красотой слога ПЯ не затмевали для переводчика индивидуальность текста на ИЯ, применим некоторые из выделенных принципов к анализу и интерпретации этого рассказа. Внимательное прочтение – это предваряющий этап перед анализом, интерпретацией, а затем – осуществлением художественного перевода. На этом этапе переводчик должен воспроизвести в своем сознании сюжет, его основные событийные моменты. Сюжетная канва рассказа следующая. Средних лет одинокий мужчина Джеймс Даффи, сознательно избравший уединенный образ жизни в соответствии со своими убеждениями, на концерте музыки случайно знакомится с женщиной его возраста, не совсем счастливой в браке, с которой у него завязывается теплая дружба – с обменом книгами и музыкальными произведениями, с душевными беседами. Вся эта платоническая идиллия будет длиться до того момента, пока Миссис Синико не выразит с помощью чувственного жеста свои более глубинные эмоции. Для мистера Даффи – это знак «опасности», морального прегрешения. Безусловный разрыв отношений поначалу ничего существенно не меняет в жизни главного героя. Однако по прошествии нескольких лет он узнает из газетной статьи, что его бывшая «родственная душа» погибла под колесами поезда, будучи в нетрезвом состоянии. Первая реакция Даффи – праведное возмущение «падением» женщины, но истинная суть ее поступка, как озарение, доходит до него некими подспудными путями: он прочитывает невидимые «послания» в символике окружающей его обстановки, в своих нахлынувших воспоминаниях. Последним аккордом в этом озарении звучит внутренний опосредованный монолог, который «кричит» о никчемно прожитой мистером Даффи жизни, об ущербности его одиночества, о преступности отрицания любви, приведшей к гибели человека.

Лингвистический анализ позволяет сделать ряд выводов. Первое: стилистическая характеристика употребленных автором слов в различных эпизодах при более тщательном подсчете – учитывая неизменное наличие нейтральной лексики – указывает на преобладание книжной (*betoken, dissipation, concede, inordinate, timorous, ascend to an angelical stature, fervent,*

bond to sorrow, encumbered) и даже в некоторых случаях – поэтической лексики: *he withheld life from her, venal and furtive loves, saturnine, gnawed the rectitude of his life, outcast from life's feast*. При этом выбор лексики четко предопределен статусом, образованием и интеллектуальным уровнем героя, а также самого автора, повествующего от третьего лица, всезнающего рассказчика. Отсюда – превалирование ситуаций говорения, ограниченных этикетом, осознанием этических кодов благородного общества, что в результате формирует доминирующий формально-возвышенный регистр. У переводчика не должно возникнуть проблем с отделением прагматического значения слова от референциального. Так, например, слово *saturnine* имеет референциальное значение: рожденный под знаком Сатурна, т.е. мрачный, угрюмый. Но в окружении контекста – *a medieval doctor would have called him saturnine* [4, p. 120] – очевидно сужение значения до признания самим автором правомерности такой характеристики лишь с позиции *средневекового врача*, а это значит – нам необходим некий термин из древней медицины или алхимии (вариант: *сатурнианский*). Правомерность такого варианта будет обоснована ниже, в рамках литературоведческого анализа.

Понимание эмоциональной окраски, наконец, многих лексических и фразовых единиц требует прекрасного знания языка. Так, например, даже перевод возвышенного *venal* требует понимания того, что это слово звучит из сознания замкнутого, эмоционально обедненного героя в диссонансе с авторской идеей, поэтому, несомненно, его изначальная негативная эмоциональная окраска должна в переводе оттеняться иронией: перевод слова как *греховный*, возможно, следует взять в кавычки.

Вставленный в рассказ псевдодокумент – статья из газеты, информирующая о «смерти женщины на Сидни-парейд», служит яркой антитезой стилю «обрамляющего повествования», поскольку здесь журналистские штампы, лексика формального регистра с включением книжной и терминологической разительно контрастирует со стилем автора: *held an inquest on the body, railway porter... stated that... found the deceased lying on the platform... his wife began to be rather intemperate in her habits* [4, p. 126–128].

Синтез лингвистического анализа рассказа приводит к выводам о том, какого пласта лексики следует придерживаться переводчику, в свою очередь, это подталкивает к следованию определенным синтаксическим нормам, характерным для возвышенно-формального регистра.

Для понимания образной идеи и иронической игры этой образностью, необходимо обратиться к литературоведческому анализу: охарактеризовать авторский идиостиль, хронотоп, характерные черты образности, воссоздать характер персонажей, что в итоге и призвано помочь в понимании идейного посыла, а значит – в адекватной передаче текста на другой язык.

Что касается идиостиля, то важнейшим фактором его определения является более обширное знакомство с другими произведениями автора, в частности, со стилем рассказов из того же сборника, к которому принадле-

жит и «Тяжелый случай»¹. Кратко его можно было бы охарактеризовать так: игра на контрастах между высоким и приземленным, благородством и крайним внутренним подавлением, красотой идеала и обреченностью повседневности – все то, что Джойс сам обозначил как «эмоциональный паралич» [5, p. 55] его соотечественников. Так, стремление к изысканному слогу в авторском повествовании в рассматриваемом произведении натывается на то качество, которое Э. М. Форстер назвал «неразвитым сердцем», тем самым и создавая глубинную психологическую иронию. Понимание этой иронии может сориентировать в поиске адекватных эквивалентов для таких тропических выражений, как *a man ever alert to greet a redeeming instinct in others but often disappointed; He had dismissed his wife so sincerely from his gallery of pleasures* [4, p. 120, 122].

Примечательно, что образ главного героя также иронически резонирует с хронотопом и мифологией. Для понимания последнего Н. Л. Дарузес предоставила сноску с переводческим комментарием: «По преданию, в Чепелизоде Тристан виделся с Изольдой» [6]. Такой иронический контраст между пылкими неумными любовниками и невероятно зажатым и стесненным Джеймсом Даффи должен способствовать насыщению текста перевода различными техниками компенсации при каждом случае иронического подтекста, который сложно передать эквивалентами. Так, иронии способствуют вариативный повтор и длинная эпифора в следующем пассаже: *He wrote seldom in the sheaf of papers which lay in his desk. One of his sentences, written two months after his last interview with Mrs. Sinico, read: Love between man and man is impossible because there must not be sexual intercourse and friendship between man and woman is impossible because there must be sexual intercourse* [4, p. 125]. В тексте перевода эти приемы сохраняются, но *sexual intercourse* передано с повторами, без терминологической лексики: *Теперь он редко писал что-нибудь на листках, лежащих в ящике. Одна фраза, написанная через два месяца после прощального свидания с миссис Синико, гласила: «Любовь между мужчиной и мужчиной невозможна потому, что физическое влечение недопустимо; дружба между мужчиной и женщиной невозможна потому, что физическое влечение неизбежно»* [6]. Иронический подтекст таким образом растушевался.

(Пред)переводческая интерпретация может также включать изучение межтекстовых связей. Известно, что греко-римская система знаний о человеческих типах, в основе которых лежали астрология, алхимия и ряд других теперь уже утерянных учений, оставила след на ряде современных психологических теорий, но известна немногим. Сравнивая описание сатурнианского типа в книге С. Трощенко «Психология типов тела. Развитие новых возможностей. Практический подход» (2014), и описание мистера Даффи у Джойса, можно обнаружить и эту удивительную связь: рассказ ирландского писателя частично основан на греко-римской «психологии». Так, у нашего современ-

¹ В переводе Н. Л. Дарузес [6] заголовок передан как «Несчастный случай», что, на наш взгляд, обедняет иронию, заложенную уже в этом заглавии и относящуюся к ущербности самого мистера Даффи.

ника читаем: «Голова у людей сатурнианского типа обычно длинная и вытянутая, с выдающимися скулами и челюстью. Щеки впалые. Нижняя челюсть крупная, с большим подбородком. В соотношении с пропорциями головы шея у них тонкая, а у мужчин – с заметно выступающим кадыком. Нос длинный, прямой, ноздри крепкие и при дыхании практически не двигаются. Надбровные дуги – низкие и, как правило, прямые. У них немного впалые глаза. В сочетании с низкими густыми бровями это придает их лицу суровый вид. При этом их взгляд остается спокойным, отстраненным и задумчивым» [7].

У Джойса описание главного героя практически идентично: *Mr. Duffy abhorred anything which betokened physical or mental disorder. A medieval doctor would have called him saturnine. His face, which carried the entire tale of his years, was of the brown tint of Dublin streets. On his long and rather large head grew dry black hair and a tawny moustache did not quite cover an unamiable mouth. His cheekbones also gave his face a harsh character; but there was no harshness in the eyes which, looking at the world from under their tawny eyebrows, gave the impression of a man ever alert to greet a redeeming instinct in others but often disappointed* [4, p. 120]. Перевод Н. Л. Дарузес: *Мистер Даффи питал отвращение к любому проявлению физического или духовного беспорядка. Средневековый ученый сказал бы, что он родился под знаком Сатурна. Лицо мистера Даффи, на котором отпечатались прожитые годы, напоминало своим коричневым цветом дублинские улицы. Длинная, довольно крупная голова поросла сухими черными волосами, рыжевато-коричневые усы едва скрывали неприятное выражение рта. Выступающие скулы также придавали его лицу жесткое выражение; но жесткости не было в глазах, которые глядели на мир из под рыжевато-коричневых бровей с таким выражением, точно их обладатель всегда рад встретить в других людях что-нибудь искупающее их недостатки, но часто разочаровывается* [6].

Даже в самом начале рассказа характер персонажа вырисовывается с достаточной глубиной. Дальнейшего внимания заслуживает его жилище, описание привычек и моральных убеждений. Мастерство писателя заключается в полной гармонии между созданным в воображении образом и подбором лексики, построением предложений, между полетом чувства и приземленностью сознания, между голосом героя и своим собственным. Все это требует именно двухвекторного анализа – лингвистического и литературоведческого, а вслед – и творческой интерпретации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Козлов, С. В. Анализ и интерпретация как способы постижения образа символа / С. В. Козлов // Вестн. Волж. ун-та им. В. Н. Татищева. – 2013. – № 1 (12). – С. 10–21.
2. Щерба, Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений / Л. В. Щерба // Избр. работы по рус. яз. / Л. В. Щерба. – М. : Гос. учеб.-пед. изд-во М-ва просвещения РСФСР, 1957. – 188 с.

3. Волгина, Е. В. Роль филологического анализа художественного текста в формировании лингвистической и литературоведческой компетенций / Е. В. Волгина // Вестн. Волж. ун-та им. В. Н. Татищева. – 2010. – № 5. – С. 8–12.
4. Joyce, J. A Painful Case / J. Joyce // Dubliners / J. Joyce. – London : Penguin Books, 1996. – P. 119–131.
5. Joyce, J. Letters / J. Joyce ; ed. by S. Gilbert. – London : Viking Press, 1957. – 457 p.
6. Джойс, Дж. Несчастный случай / Дж. Джойс ; пер. Н. Л. Дарузес // Дублинцы / Дж. Джойс. – М. : Известия, 1982. – 256 с.
7. Трощенко, С. Психология типов тела. Развитие новых возможностей. Практический подход [Электронный ресурс] / С. Трощенко // ВикиЧтение. – Режим доступа: <https://psy.wikireading.ru/6671>. – Дата доступа: 03.05.2020.

О. В. Сапунова

г. Москва, Россия

ПРАГМАФОНОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ:
ПЕРЕДАЧА АВТОРСКОГО ЗАМЫСЛА ПРИ ЧТЕНИИ ВСЛУХ

Чтение оригинальных произведений считается наиболее эффективным способом изучения иностранного языка, а проверка навыка чтения вслух – одним из наиболее достоверных способов оценить уровень владения языком [1, p. 22, 120]. Главный критерий успешного воспроизведения вслух художественного текста – максимально полная и точная передача авторского содержания-намерения. Для обучения студентов выделять идеи текста и корректно интерпретировать авторский замысел была разработана методика, получившая название «филологическое чтение» [2]. Методика «филологического чтения» предполагает воссоздание заложенного в тексте объема звучания, воспроизведение его звучащего образа на основании глубокого и всеобъемлющего анализа всех его составляющих: лексических, морфологических, синтаксических, стилистических и т.п. Данная методика была существенно расширена и дополнена разработанными на кафедре английского языкознания МГУ имени М. В. Ломоносова методами прагмафоностилистического моделирования тех или иных особенностей звучания. Целью прагмафоностилистики является создание особого рода текстов, предназначенных для наглядной демонстрации того или иного звукового явления, той или иной особенности звучания текста [3; 4; 5]. Подобные тексты предназначены для непосредственного использования в учебном процессе в рамках курсов фонетики, стилистики, фоностилистики.

В настоящей работе рассматривается один из прагмафоностилистических методов моделирования – метод создания тонетической транскрипции художественного текста, целью которого является подготовить студента соответствующим образом к чтению данного текста вслух.