

Ревуцкая Елена Алексеевна

кандидат филологических наук, доцент,
докторант кафедры белорусского языка
и литературы
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Alena Revutskaya

PhD in Philology, Associate Professor,
Postdoctoral Researcher of the Department
of Belarusian Language and Literature
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
alena.revutskaya@tut.by

ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЙ СТАТУС ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

COGNITIVE STATUS OF THE PROPER NAME IN THE COMPARATIVE ANALYSIS OF A POETIC TEXT

Статья посвящена сопоставительному изучению познавательного статуса имени собственного как элемента художественной концептуализации *пространства* во французском стихотворении Винцентия Кораб-Бжозовского *Affinité d'ombres et de fleurs en le soir* 'Родство тени и цвета в сумерках', в его польской версии авторства Станислава Кораб-Бжозовского и в русском переводе. Сочетание метода концептуальной интеграции с приемами сопоставительного, контекстуального, лексико-семантического и интертекстуального анализа позволило установить, что реализация познавательного потенциала имени собственного в поэтическом переводе обусловлена его культурной значимостью.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *художественный концепт* пространство; *имя собственное*; *концептуальная интеграция*; *оригинальный поэтический текст*; *перевод*.

The article examines the cognitive status of the proper name as part of the artistic conceptualization of *space* in the French poem 'Affinité d'ombres et de fleurs en le soir' by Wincenty Korab-Brzozowski, its Polish version by Stanisław Korab-Brzozowski and its Russian translation. Combining the conceptual blending method with contrastive, contextual, semantic and intertextual analyses, the article shows that the realization of the proper name's cognitive potential depends on its cultural value.

К e y w o r d s: *artistic concept of space*; *proper name*; *conceptual blending*; *original poetic text*; *translated text*.

Поэзия в своей сути представляет собой «поиски выхода», осознание и преодоление «несогласия с миром» [1, с. 145]. Задолго до когнитивной революции в лингвистике русский философ С. А. Аскольдов указывал на гносеологические свойства поэтического языка, определяя «концепт познавательного характера» как источник, наполняющий смыслами «иррациональную и неопределенную стихию поэтических слов» [2, с. 268]. Развитие когнитивных подходов к лингвистическому анализу поэтического текста (П. Стокуэлл, М. Фримен, Дж. Гэвинс, Э. Гиббонс, И. А. Тарасова, Н. С. Болотнова, Л. В. Миллер) – следствие научного интереса к познавательным возможностям художественного слова.

Художественный концепт определяется в своей принадлежности как индивидуально-авторской языковой картине мира (И. А. Тарасова,

Н. С. Болотнова, О. В. Беспалова), так и национальной лингвокультуре (Л. В. Миллер). Соотнося слово не только с его значениями, но и с максимумом смыслов и ассоциаций, «личным и народным опытом человека» [3, с. 281], концепт не только раскрывает мировосприятие творческой индивидуальности, но и объединяет язык нации с ее историей и культурой. Поэтому сопоставительное исследование художественных концептов может способствовать выявлению как типичных, так и оригинальных путей творческого осмысления действительности.

Выступая связующим смысловым звеном между эпохами, символический потенциал художественного концепта представляет несомненную познавательную ценность. Ниже излагаются результаты сопоставительного исследования символизма имени собственного как элемента интегральной художественной концептуализации пространства на материале оригинального французского стихотворения Винцентия Кораб-Бжозовского (*Wincenty Korab-Brzozowski*; 1877–1941) «Affinité d'ombres et de fleurs en le soir» 'Родство тени и цвета в сумерках', а также его польского и русского переводов. Когнитивное определение *пространства* выводит на первый план обобщенное представление о целостном образовании между небом и землей, частью которого ощущает себя сам человек (Е. С. Кубрякова). Поставленная цель – выявление лингвокультурной подоплеки, дифференцирующей познавательную роль имени собственного во французском, польском и русском текстах – обуславливает сочетание метода концептуальной интеграции с приемами сопоставительного, контекстуального, лексико-семантического и интертекстуального анализа.

Художественный концепт «пространство» в оригинале и обоих переводах артикулирован ключевыми лексемами *espace – przestrzeń* 'пространство' и *ciel – niebiosy* 'небеса'. Используя метод концептуальной интеграции, мы учитываем целостный характер поэтического произведения (М. Фримен) и потому избираем в качестве анализируемого единства его полный текст (а не строфу как самостоятельную смысловую единицу и не высказывание, в котором лексема с пространственной семантикой выступает, например, в качестве слова-мишени концептуальной метафоры).

Так, первые и последние строфы оригинального поэтического текста «Affinité d'ombres et de fleurs en le soir» содержат ключевые репрезентанты художественного концепта «пространство»: *Ô le tournoiement d'ombres mortes / En l'espace bleu des airs vifs, / Et les cascades sous les portes, / Des noirs palais pensifs des ifs ! / Ô les danses sans pleurs de violes / Des diamants du ciel pâli, / Et les valse des lucioles / Sur l'herbe en pleurs, en fleurs d'oubli !* [DM, s. 126] 'Далекой, зыбкой тени хоровода / Круг, павший в очертанья **небосвода**; / И медленно плывущие каскады / В недвижной ивы черные аркады... / И танец звезд, но без рыданий скрипки, / В самих **небес** жемчужно-белой пене; / То загорающийся, то вновь зыбкий / Пляс светляка на вереске забвений... [VZ, с. 89].

В. Кораб-Бжозовски был сыном польского посланника в Латакии и провел большую часть жизни в Париже, став поэтом французского языка. Польская версия анализируемого стихотворения – «*Powinowactwo Cieni i Kwiatów o zmierzchu*» – была опубликована в переводе брата поэта – Станислава Кораб-Бжозовского (*Stanisław Korab-Brzozowski*; 1876–1901). Первые и последние строфы воспроизводят ключевые лексемы, репрезентирующие концепт «пространство» (*przestrzeń* ‘пространство’, *niebiosy* ‘небеса’): *O, korowody umarłych cieni / Wśród wirowań eterów **przestrzeni**, / O, płynące kaskady / Pod zamyślonych iw czarne arkady! / O, bez skrzypcowych łkań / Tańce gwiazd pod osłoną **niebiosów**, / O, płasy, pełne migotań i drgań / Światłaków wśród kwiecica zapomnień i wrzosów!* [NSU, s. 73].

Кроме того, в польской версии анализируемого поэтического текста художественный концепт «пространство» представлен лексемами *dal* ‘даль’, *zaświaty* ‘иной мир’, развивающих и конкретизирующих смысл, выраженный глаголом *emporter* ‘уносить’: *Księżycy łódź pomyka w **dal**, / Unosząc Kwieciarkę w **zaświaty** – / Mróz warzy Kwiaty, / – Kamelie, akacje, lilie, tuberozy – / Najdroższych Kwiatów jakżeż jej żal!* [NSU, s. 74]. Развитие значения глагола *emporter* ‘уносить’ можно наблюдать и в русском переводе, который отказывается от «загробной» траектории, избираемой на исходе XIX в. братьями-поэтами и вписанной в эстетическую ситуацию декаданса. Следует отметить, что русский перевод отделяет от оригинала более столетия, поэтому полагаем, что клише *na край света* (как и ряд иных замен) обусловлено стремлением переводчика вуалировать декадентскую «смертельную» семантику строфы – тем более, что «умирают» не героини стихотворения (осмысляемые путем концептуальной проекции как *ombres* ‘тени’ и *fleurs* ‘цветы’), но чувства лирического героя: *La lune, pâle esquif d’acier, / **Emporte** la Fleuriste triste ; / Les fleurs **meurent** sur les glaciers / – Camélias, acacias, tubéreuses, lys – / Toutes les fleurs de la Fleuriste !* [DM, s. 127] ‘И месяца ладья стремится в **даль**, / Цветочницу **уносит** на **край света** – / И льдов кристаллы плоть смыкают цвета – / Камелии, акации, лилеи, розы – / Цветов любимых ей безмерно жаль...’ [VZ, с. 89].

Анализ данного поэтического текста с помощью метода концептуальной интеграции (Ж. Фоконье, М. Тернер) позволяет определить художественный концепт «пространство» как результат избирательных проекций элементов не менее четырех исходных концептуальных областей: 1) ночь, природа; 2) музыка, танец; 3) воспоминания, грусть, забвение; 4) цветы, возлюбленные (табл. 1).

«Поэтика имени» – поэтика семиотического типа [4, с. 83]. Поэтому выявление в анализируемом поэтическом тексте имен собственных (как и наименований цветов) обуславливает особое внимание к четвертой концептуальной области, образованной символическими значениями. Экспликация последних требует обращения к гипотексту – тексту, породившему последующий текст (Ж. Женетт). Такое применение филологического инструментария в ходе языковедческого анализа согласуется с теорией

культурных трансферов, конвертирующей знания между научными направлениями и дискурсами [5, с. 5], отвечая потребностям современной гуманитарной науки.

Концептуальная интеграция символического значения имени предопределена самой природой поэтического текста. Так, по мысли Ю. М. Лотмана, символическое свойство знака актуализируется в процессе художественного творчества: «Словесное искусство начинается с попыток преодолеть коренное свойство слова как языкового знака – необусловленность связи планов выражения и содержания» [6, с. 72]. При этом сопоставительный анализ показывает, что символический потенциал имени может быть реализован в переводе не столь полно, сколь в оригинале.

Так, во французском тексте символизм цветов (камелия – символ вечной любви, акация – платонической, тубероза – запретной, лилия – целомудренной) параллелен символизму женского имени: *Aimez-vous les **camélias**, / **Ophélie** ? / Julia ? / Aimez-vous les **acacias** / Languissant au vent sonore, / Porcia ? / **Léonore** ? / La **tubéreuse** au long abandon, / Ninon ? / Sur la pourpre royale, le **lys**, / Alice ?* [DM, s. 126]. Шекспировская Офелия (как и Леонора – героиня «Страданий юного Вертера» Гете) – литературное воплощение безответной, несчастной любви – является референцией, в равной степени воспринятой французской, польской и русской лингвокультурами. Несмотря на это обстоятельство, автор русского перевода сохраняет лишь одно из двух культурно значимых имен – имя шекспировской Офелии, сочтя смысл безответной любви переданным. Кроме того, лирический герой русской версии обращается в каждой строфе только к одной возлюбленной: Вы любите камелии, / **Офелия**? / Вы любите акации, / Порция? / На алом шелке – лилии, / **Эмилия**? / И роз пьянящий стон, / Нинон?' [VZ, с. 89].

В польском и русском переводах имя собственное выступает параметром межтекстового варьирования. Так, героиня по имени Эмилия в оригинале отсутствует, но появляется в обоих переводах по требованию рифмы – как «произвольное», не несущее символического значения, отчего исходная концептуальная область «цветы, возлюбленные» оказывается своеобразным коррелятом «списка Дон Жуана»: *Lubicie kamelie / Ofelie? / Akacjowe puchy / Czekające na wiatrów podmuchy, / – Izydoro, / – Leonoro? / Na szkarłatach królewskich lilie, / – **Emilie**? / Tuberozy, co czarem odurzeń tchną, / – Ninon?* [NSU, s. 73]. О произвольном характере женского имени собственного и, следовательно, изменении его познавательного статуса в переводе свидетельствует и сам факт существования второй версии польского текста, отличающейся выбором женских имен. Автором второго варианта перевода также был поэт С. Кораб-Бжозовски: *Lubisz kamelie, / – Ofelio? / Akacjowe puchy, / Czekające na wiatrów podmuchy, / – Lenoro? / Na szkarłatach królewskich lilie, / – **Alix**? / Tuberozy, co czarem odurzeń tchną, / – Ninon ?* [7]

Концептуальные области, участвующие в художественном осмыслении
 пространства в поэтическом тексте «Affinité d'ombres et de fleurs en le soir»
 'Родство тени и цвета в сумерках'

	«Affinité d'ombres et de fleurs en le soir»	«Powinowactwo Cieni i Kwiatów o zmierzchu»	«Родство тени и цвета в сумерках»
Ключевые лексемы	<i>espace bleu</i> 'голубое пространство', <i>ciel</i> 'небо' (3)	<i>przestrzeń</i> 'пространство', <i>niebiosów</i> 'небес', <i>dal</i> 'даль', <i>zaświaty</i> 'иной мир' (4)	небосвод, небеса, даль (3)
Исходная концептуальная область 1: ночь, природа	<i>fleurs</i> 'цветы' <i>herbe</i> 'трава' <i>ifs</i> 'ивы' <i>lucioles</i> 'светляки'	<i>iwu</i> 'ивы' <i>gwiazdy</i> 'звезды' <i>[płasy] świetlaków</i> '[пляс] светляков' <i>[wśród] kwiecica</i> <i>wrzosów</i> '[среди] верескового цвета'	ива, звезды, светляк, вереск
Исходная концептуальная область 2: музыка, танец	<i>tournoiement</i> 'кружение, хоровод', <i>danses</i> 'танцы', <i>valse</i> 'вальсы' <i>[pleurs] de violes</i> '[плач] скрипки'	<i>korowody</i> 'хороводы', <i>tańce</i> 'танцы', <i>płasy</i> 'пляс' <i>skrzypcowe [łkania]</i> '[рыдания] скрипки'	хоровод, танец, пляс, [рыдания] скрипки
Исходная концептуальная область 3: грусть, воспоминания, забвение	<i>en pleurs</i> 'в слезах' <i>oubli</i> 'забвение', <i>long abandon</i> 'долгая разлука', <i>la [fleuriste] triste</i> 'печальная [цветочница]'	<i>zapomnienia</i> 'забвения', <i>najdroższych kwiatów</i> <i>jakżeż jej żal</i> '[сколь же ей цветов] дражайших жаль'	забвения, [цветов] любимых [ей] безмерно жаль
Исходная концептуальная область 4 (область символизма и гипотекста): цветы, возлюбленные	<i>camélias</i> 'камелии', <i>acacias</i> 'акации', <i>tubéreuse</i> 'тубероза', <i>lys</i> 'лилия', <i>Ophélie</i> , <i>Julia</i> , <i>Porcia</i> , <i>Léonore</i> , <i>Ninon</i> , <i>Alice</i>	<i>kamelie</i> <i>akacjowe puchy</i> 'лепестки акации', <i>lilie</i> 'лилии', <i>tuberozy</i> 'туберозы', <i>Ofelie [Izydoro]</i> , <i>Leonoro</i> , <i>Emilie [Alix]</i> , <i>Ninon</i>	камелии, акации, лилии, розы, Офелия, Порция, Эмилия, Нинон
Интегральный смысл	неизбежность забвения, воспоминания о многих возлюбленных, сожаление и грусть о любви – «вечной», безответной, несчастной, платонической, целомудренной, запретной.		

Познавательная ценность имени собственного во французском, польском и русском поэтических текстах неодинакова. Так, в оригинальном поэтическом тексте лирический герой может вести диалог как с одной героиней, так и одновременно с двумя. Символизм избираемого автором имени может быть равноценным для трех лингвокультур и прочитываться при обращении к гипотексту (Офелия – героиня «Гамлета»; Леонора – героиня «Страданий юного Вертера») либо принадлежащим исключительно французской лингвокультуре (Нинон де Ленкло – знаменитая французская куртизанка). В частности, для русского читателя Нинон – «произвольное», анонимное, «выбранное наугад» французское имя. Кроме того, в одной из двух польских версий («диалог» между художественными парадигмами братьев-поэтов позволяет говорить о переводе, равноценном оригиналу) число женских имен собственных сокращается на одну треть. Так, лирический герой польского стихотворения обращается в каждой строфе лишь к одной героине. Помимо этого, в польской версии уравнивается соотношение между именами-символами, узнаваемыми в обеих лингвокультурах (*Ofelio, Lenoro*), и «произвольными» именами (*Alix, Ninon*). Последнее обстоятельство справедливо и для русского перевода, автор которого сохраняет по одному имени собственному в каждой строфе и только одно имя-символ – имя воплощающей безответные чувства Офелии.

Таким образом, художественная концептуализация пространства в польском и русском поэтических переводах полностью воспроизводит образную схему французского оригинала (*небо – тени – цветы – возлюбленные*), но лишь частично – символический код, включенный в интегральный смысл текста. «Беспредельное» пространство ночного неба тождественно пространству неизбежного забвения, но также сожаления о возлюбленных и любви – «вечной», безответной, несчастной, платонической, целомудренной, запретной. Противопоставление «культурно значимое имя – произвольное имя» вариативно: познавательный потенциал имени собственного реализуется в поэтическом переводе настолько, насколько имя воспринято культурой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зельдович, Г. От переводчика / Г. Зельдович // Пессоа, Ф. Элегия тени ; пер. с португ. Г. Зельдовича. – М. : Водолей, 2015. – С. 144–146.
2. Аскольдов, С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность: Антология; под ред. В. Н. Нерознака. – М. : Academia, 1997. – С. 267–280.
3. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология; под ред. В. Н. Нерознака. – М. : Academia, 1997. – С. 280–287.
4. Фещенко, В. В. Лингвоэстетический поворот в теории языка и художественном языковом эксперименте: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / В. В. Фещенко. – М., 2020. – 450 л.

5. Фещенко, В. В. Теория культурных трансферов: от переводоведения – через cultural studies – к теоретической лингвистике / В. В. Фещенко, С. Ю. Бочавер // Лингвистика и семиотика культурных трансферов. Методы, принципы, технологии. – М., 2016. – С. 5–35.
6. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство СПб, 1998. – С. 14–288.
7. Borek, B. „Próżne nam były Kasandry wołania”. O wybranych inspiracjach antykiem w twórczości Wincentego Korab-Brzozowskiego / B. Borek // Studia Ełckie. – 2019. – № 2. – S. 275–292.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

- DM – *Korab-Brzozowski, W. Dusza mówiąca* / W. Korab-Brzozowski. – Warszawa: Wyd. J. Mortkowicza, 1910. – 160 s.
- VZ – *Кораб-Бжозовски, С. Вереск забвения* / С. Кораб-Бжозовски, В. Кораб-Бжозовски ; пер. с пол. Е. Быстровой. – М. : Водолей, 2016. – 104 с.
- NSU – *Korab-Brzozowski, S. Nim serce ucichło* / S. Korab-Brzozowski. – Warszawa: Wyd. J. Mortkowicza, 1910. – 90 s.

Поступила в редакцию 06.07.2022