Д.В. Псурцев

Образный потенциал внутритекстовых ассоциативных связей и перевод

Вряд ли подлежит сомнению, что при толковании художественного текста большое значение имеет анализ образности. Трактовка и соответственно анализ образных явлений зависят от угла зрения, задаваемого той или иной научной дисциплиной. Глядя на толкование (интерпретацию) максимально широко, можно сказать, что межязыковой перевод (то есть собственно перевод) – разновидность интерпретации. Глядя же максимально широко на перевод, можно утверждать, что любая коммуникация и любая интерпретация есть перевод (понятие перевода в этом случае объединяет все типы перевода по Якобсону, то есть внутриязыковой, межязыковой и межсемиотический).

Ниже предпринимается попытка проанализировать образно-ассоциативные компоненты и, в частности, внутритекстовые ассоциативные связи художественного текста через призму лингвистической стилистики. Вместе с тем в заключение предлагается мой вариант перевода исследуемого текста. Так что читатели получат возможность судить о том, насколько полезен предшествующий анализ. Хочу сразу же честно признаться: при выполнении перевода я ни о каком анализе не думал. Анализ же выполнялся, в рамках научной работы, примерно через год после перевода, и текст воспринимался мною практически заново, как английский *текст. Словом, налицо некий "эксперимент", позволяющий задуматься о том, а могут ли вообще две половинки "раздвоённой" личности теоретика-практика слиться воедино? Или они, как Запад и Восток, и "не встретиться им никогда"? Как видите, тема провокационая и подводящая мину под… Но поскольку в роли подопытного кролика выступает сам автор, попрошу заинтересованные стороны не волноваться.*

Слово "теоретику":

Под образно-ассоциативными компонентами (ОАК) художественного текста мы понимаем стилистические приёмы (СП) и другие стилистически маркированные элементы структуры текста, включая элементы ассоциативного действия, способные к образованию, на основе выдвижения на уровне цельного текста определённой их части, связного надлинейного построения, задающего образно-ассоциативную составляющую смысла (направление и глубину смыслового сдвига относительно фактуальной составляющей (ФС), сдвига, ведущего к возникновению эффектов дву(много)плановости). При этом мы исходим не из традиционного психологического понятия *ассоциации*, как *связи, образующейся между двумя или более психическим образованиями (ощущениями, двигательными актами, восприятиями, представлениями, идеями)* (при подобном толковании *ассоциация* "втянула" бы в себя образные СП, такие, как метафора, метафорический эпитет и проч., размывая тем самым собственно лингвистические категории), а из собственно лингвистических категорий. *Лингвистическую ассоциацию* мы

определяем как *связь (образующуюся с опорой на мнемические и когнитивные механизмы) между двумя или несколькими различными представлениями, имеющими конкретные, дискретные языковые выражения/воплощения, из которых (воплощений) хотя бы одно находится в пределах данного текста (хотя в некоторых случаях все воплощения могут находиться в пределах данного текста).* Иными словами, собственно лингвистическая ассоциативная связь, на наш взгляд, может возникать либо между элементами данного текста, либо между элементом (элементами) данного текста и элементом (элементами) других текстов или парадигмально организованных структур языкового знания. Кроме того, возможно, именно ассоциативная связь лежит в основе механизма надлинейного связывания, выдвижения тех элементов ОАК, которые наделены теми или иными признаками повторности. С последним обстоятельством связано ещё одно, дополнительное, возможное лингвистическое толкование понятия “ассоциативные [компоненты]” в составе нашего термина “ОАК”, а именно – “те связи, благодаря которым формируется связная надлинейная структура ОАК” на уровне цельного текста”. Мы, таким образом, употребляем слово “ассоциативные”, имея в виду вышесформулированные собственно лингвистическое и дополнительное лингвистическое толкования.

Поскольку именно элементы внутритекстового ассоциативного действия менее всего изучены в лингвистике, предпримем попытку проиллюстрировать богатый иконический потенциал повтора (в том числе синонимического и “полевого” (термин С.И.Гиндина [Гиндин, 1971]) и возникающих внутритекстовых ассоциативных связей на примере анализа небольшого фрагмента романа А.С.Байетт "Possession" [Byatt, 1991].

Двое исследователей-филологов, Роланд и Мод, посещают некое место, Thomasin Foss (падунец (водопад) Томасины) в Йоркшире, где в XIX в. побывал известный (вымышленный) викторианский поэт Рандольф Генри Эш, творчество которого изучает Роланд. Роланд наблюдает водопад и вдруг видит необычное природное явление – особую игру света и воды, благодаря которой создаётся иллюзия призрачного, но словно живого, одушевлённого пламени. Когда он делится своим наблюдением с Мод, та цитирует по памяти начало поэмы "Мелюзина", принадлежащей перу Кристабель Ла Мотт. Картина, возникающая при чтении поэмы, во многом напоминает ту, что видит перед собой Роланд (с поправкой на разницу между "стилем" восприятия современного человека и "литературным стилем" (воссозданном средствами авторской стилизации) поэмы викторианской эпохи). Этот запрограммированный автором и достраиваемый читателем по принципу заполнения "смысловых скважин" параллелизм призван не просто создать два одновременных плана, но и подвести читателя к той же мысли, что и героев: Кристабель была здесь вместе с Рандольфом (поскольку раньше никто этого не знал, "на наших глазах" совершается биографическое и литературоведческое открытие – умная игра автора романа).

"Towards the Foss the Path descended steeply and they had to clamber among boulders. The water fell amongst a naturally cavernous circle of rocks and lowering brows, in which various saplings struggled for a precarious living; it was

dark and smelled cold, and mossy, and weedy. Roland looked at the greenish-goldish-white rush of the fall for a time and then transferred his gaze to the outer edges of the troubled and turning pool. As he looked, the sun came out, and hit the pool, showing both the mirror-glitter from the surface, and various live and dead leaves and plants moving under it, caught as it were in a net of fat links of dappled light. He observed a curious natural phenomenon. *Inside* the cavern, and on the sides of the boulders in its mouth, what appeared to be flames of white light appeared to be striving and moving upwards. Wherever the refracted light off the water struck the uneven stone, wherever a fissure ran, upright or transverse, this same brightness poured and quivered along it, paleness instead of shadow, building a kind of visionary structure of non-existent fires and non-solid networks of thread inside it. He sat and watched for a time, squatting on a stone, until he lost his sense of time and space and his own precise location and saw the fantom flames as though they were the conscious centre. His contemplation was interrupted by Maud, who came and sat beside him.

"What's absorbing you?"

"The light. The fire. Look at that effect of light. Look how the whole cave roof is alight."

Maud said, "She saw this. I'm sure she saw this. Look at the beginning of *Melusina*."

> Three elements combined to make the fourth.
> The sunlight made a pattern, through the air
> (Athwart ash saplings rooted in the sparse
> Handfuls of peat in overhanging clefts)
> Of tesselation in the water's glaze:
> And where the water moved and shook itself
> Like rippling serpent-scales, the light ran on
> Under the liquid in a molten glow
> Of seeming links of chain-mail; but above
> The water and the light together made
> On the grey walls and roof of the dank cave
> A show of leaping flames, of creeping spires
> Of tongues of light that licked the granite ledge
> Cunningly flickered up along each cleft
> Each refractory roughness, creeping up
> Making, where shadows should have been, long threads
> And tapering cones and flame-like forms of white
> A fire which heated not, nor singed, nor fed
> On things material, but self-renewed
> Burnt on the cold stones not to be consumed
> And not consuming, made of light and stone
> A fountain of cold fire stirred by the force
> Of waterfall and rising spring at once
> With borrowed liveliness…

"She came here with him," said Maud.

"Even this isn't proof. And if the sun hadn't struck out when it did I wouldn't have seen it. But it is proof, to me."

Сразу же обращают на себя внимание многочисленные прямые повторы слов, относящихся к "идентичным" денотатам (выделены в тексте двойным подчёркиванием): saplings, water, light, flames, shadows, thread/s (впрочем, интересно отметить, что прямые повторы не всегда имеют единый денотат: например, в прозаическом описании слово cold относится к описанию общей атмосферы (it was dark and smelled cold, and mossy…), а в поэтическом – к камням (cold stones) или к призрачному пламени (cold fire)). Мы также наблюдаем здесь повтор неполный, с изменением "части речи", формы слова (water fell / fall – waterfall; sun – sunlight; refracted – refractory (заметим, что в последнем случае слова связаны с различными элементами ситуации – "the refracted light off the water" Vs. "refractory roughness" [of the stone])). Наконец, встречаются повторы синонимические, на уровне слов и на уровне фраз: cavern / cavernous – cave; leaping – striving and moving upwards; struggled for a precarious living – rooted in the sparse // Handfuls of peat in overhanging clefts); non-existent / visionary – a show of…/seeming. На грани контекстуального синонимического и полевого повтора находится случай: conscious – liveliness. Вообще, взаимные ассоциативные переклички на уровне семантических признаков буквально пронизывают эти описания. Скажем, выделенное нами в прозаическом описании развёрнутое построение visionary structure of non-existent fires and non-solid networks of thread inside it не имеет соответствующего "эквилинеарно-параллельного" сегмента в поэтическом описании, хотя содержится перекличка на уровне отдельных элементов (visionary, non-existent), и даже прямой повтор слов fires и thread; поэтическое содержание передаёт "тот же" смысл в более развёрнутых и различающихся по содержанию построениях. Это же относится и ко многим другим частям описаний; например, интересный случай представляет собой прямой повтор слова links в описании игры света: этот повтор "намекает" на возможное единство денотатной базы содержащих слово links фраз, – однако представления, вызываемые этими "невольно" сопоставляемыми отрезками текста, настолько различаются на уровне логики, содержания и формы, что предположение о единстве почти разрушается, – то есть элемент внешнего сходства работает на осознание внутренних отличий. В целом же в тексте складывается впечатление, что некий "общий" глубинный (денотативно-ситуативный) план получает разное воплощение в двух описаниях на уровне как текстовых репрезантаций[1], так и поверхностных структур. Каждое из описаний, прежде всего в силу спланированной автором контрапунктности их восприятия, "превращается в смысловое целое с "размазанным" на всём пространстве семантическим содержанием" [Лотман, 1999, с.65], "сложный знак"; два этих "сложных знака" выступают как бы "синонимами" в изображении области действительности, синонимами сложными и взаимодополнительными. (Дальнейший, на уровне семантических признаков, анализ сходства и отличия (несомненно, в тексте присутствует и то, и другое) двух описаний с рассмотрением всех смысловых нюансов и перекличек потребовал бы разработки

[1] [Ван Дейк, 1988, с. 180]

специальной процедуры и методики (т.е. отдельного исследования), и здесь не входит в нашу задачу. Нас в большей степени интересует общий принцип восприятия подобных текстов интерпретатором.)

Если учесть последовательность восприятия двух этих описаний, то обработка текста интерпретатором (запрограммированная автором) происходит, очевидно, следующим образом. Сперва интерпретатор читает прозаическое описание, где глазами человека XX в. даётся описание "необычного природного феномена". Потом, после того как Мод сказала: "She saw this.", интерпретатор читает поэтическое описание, стилизованное под викторианскую поэзию. Интерпретатор невольно ищет в нём "доказательств" предварительно высказонной гипотезы о пребывании здесь Кристабель, и немедленно находит их, благодаря многочисленным полным и неполным повторам. Однако он не может не заметить и отличий второго описания (в стиле, подборе слов, в членении на уровне текстовой репрезентации (варьировании компонентов и порядка описания)). Таким образом, в координатах предопределённого общего "тождества", подтверждаемого структурой повтора, интерпретатор будет, с одной стороны, особенно вначале, пытаться "обрабатывать" и отличия под углом зрения этого заданного глобального сходства, устанавливая ассоциативные связи между нетождественными, но семантически перекликающимися, на основе каких-то семантических признаков, элементами двух описаний; с другой стороны, получив подтверждение гипотезы, интерпретатор как бы "успокаивается" на предмет дальнейшего выявления "сходства" (окончательно фиксируемого словами: "She came here with him," said Maud), и, на фоне этого "сходства", в котором он уже не сомневается, он получает возможность эстетического восприятия стилевых и прочих отличий поэтического описания. Если при чтении прозаического описания он смотрит "глазами Роланда" (и видит “curious natural phenomenon”), то при чтении стихов – он невольно смотрит "глазами Кристабель" – и видит куда более "метафизичную" (поэтически, художественно усложнённую) картину (кстати, ассоциативно перекликающуюся с другими “произведениями” героини, приводимыми или “обсуждаемыми” в романе[2]). Именно на втором этапе (когда отличия воспринимаются на фоне установленного сходства) формирующиеся надлинейные ассоциативные связи между соответствующимими сегментами двух описаний играют важную роль. Можно даже сказать, что богатая двуплановость, контарпунктность восприятия данного отрывка в целом задаётся именно этими ассоциативными связями; они работают как на "метонимическое уподобление" друг другу двух смежных описаний, так и на следующее за этим "разведение" их между двумя мирами, временами (XX в. и XIX в.), на установление между ними отношений метафорического подобия (несмотря на близкое

---

[2] Таков, скажем, змеиный мотив в поэтическом описании, важный в гиперконтексте романа – отсутствующий в прозаическом описании (“And where the water moved and shook itself // Like rippling serpent scales, the light ran on…”); анализ этой ассоциации в нашу задачу здесь не входил.

ситуативное сходство, они оказываются отличны с точки зрения "художественной", представляя две разные "картины мира").

В целом же, как нам кажется, получает подтверждение мысль о том, что ассоциации (в том числе в структуре повтора) работают не только на связность, но и на целостность текста, на создание образных эффектов на уровне целостности. Отсюда не следует, что *все* лингвистические ассоциации ведут к этому; отсюда следует лишь, что ассоциативные связи потенциально к этому способны: реализация надлинейного образного (иконического) потенциала ассоциаций зависит от особенностей текста, от его "стратегии".

Литература:

1. Гиндин С.И. Онтологическое единство текста и виды внутритекстовой организации. // Машинный перевод и прикладная лингвистика. МГПИИЯ им. М.Тореза. Труды института. Выпуск 14. – М., 1971. – с.114-135
2. Ван Дейк Т.А., Кинч В. Стратегии понимания связного текста В сб.: НЗЛ. Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка. М., 1988
3. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек - текст - семиосфера - история. М., "Языки русской культуры", 1999
4. Byatt A.S. Possession. A Romance. Vintage. 1991, pp.265-266
5. Miall, D.S., & Kuiken, D. The Form of Reading: Empirical Studies of Litarariness // Poetics 25, pp. 327-371

Слово "практику":

[Привожу текст с предшествующим абзацем, так как стык абзацев в переводе немного отличается от оригинала. ***Что же касается собственно проанализированного выше отрывка, то читателю предлагается самостоятельно соотнести отмеченную в оригинале структуру ОАК, опирающуюся прежде всего на структуру повторов, со структурой ОАК в переводе. Насколько тождественны эти структуры? Насколько важна их тождественность для адекватного перевода? Подтверждается ли – при передаче образной конструкции текста в переводе – примат прагматической-динамической эквивалентности над эквивалентностью синтаксиса и семантики?*** *– Д.П.]*

"(К Падунцу Томасины ведёт крутая тропа из Ручейного Лога – маленькой деревеньки, запрятанной в складках холмов на подступах к плоскогорью. Они нарочно выбрали этот путь, а не путь с плоскогорья – им хотелось подойти к водопадной чаше снизу. Погода была необычайно живая, полная движенья, огромные белые облака быстрыми стаями проплывали в небе над чёрствыми каменными обрывами и макушками перелесков. На поверхности одной из обрывистых стен Роланд обнаружил странное, сверкающе-серебристое тканьё, которое, как оказалось, загораживало входы в логова пауков-туннельщиков: стоило лишь коснуться соломинкой хотя бы одной нити, как эти устрашающие созданья, с мощными ухватистыми лапками и челюстями, являлись наружу. Уже перед самым Падунцом тропа неожиданно ныряла вниз, пришлось осторожно спускаться среди валунов…)

Утёсы стеснились в круг, образовав полу-пещеру, полу-овраг, по боковым откосам которого, вцепляясь корнями, влачили отважное существование кусты и деревца. Вода стремилась вниз из устья в стене, нависшей выпукло, почти сводом; было сумрачно, и пахло холодом, и мхом, и влажными растениями. Роланд несколько времени смотрел на зелёно-золотисто-белёсый столб водопада, потом перевёл взгляд на чашу, где павшая вода бурлила и закручивалась посередине, успокаиваясь к краям. В этот миг показалось

солнце, и метнуло свой луч в водоём: над его поверхностью встало зеркальное мерцанье, и одновременно, сделались видны многие сухие и свежие листья и части растений, снующие под водою и теперь словно захваченные в пёстрые светлые сети. Но ещё более любопытное явление природы предстало Роланду, когда он вновь поднял глаза: под стеной-сводом “пещеры”, да и вообще вокруг, занимались и взмётывались кверху удивительные языки – языки белого огня! Всюду, где преломлённо отраженный от воды свет попадал на неровный камень, или на расщелину – шедшую вверх ли, вбок ли – в стене, – всюду проливалась и дрожала жидкая ярь, словно невиданная светлая тень! – и возникали сложные, иллюзорные построения несуществующих огней, с льющимися нитями света внутри!.. Роланд, присев на корточки, наблюдал долго-долго, пока не утратил ощущение времени и пространства, и перестал понимать, где именно находится, и призрачные языки стали чудиться ему одушевлённым средоточием происходящего. Мод приблизилась, и усевшись подле него на камень, прервала его созерцание:

– Что это вас так заворожило?

– Свет. Огонь. Посмотрите, какой световой эффект. Как будто весь свод пещеры объят пламенем.

Мод сказала:

– Она это видела! Я уверена на сто процентов. Обратите внимание, во Вступлении к “Мелюзине” написано:

Стихии три сложились, чтоб создать
Четвёртую. Свет солнца через воздух –
И ясеневых сеянцев отважных
Ватагу, что вцеплялись в крутизну, –
Прокинулся мозаичным узором
На глянец вод: и тронулась вода
Рябою чешуёй, как бок змеиный,
Под нею свет продолжился мерцаньем
Как бы колец кольчужных; а вверху
Вода и свет совместно сотворили
На серых стенах и на сводах влажных
Пещеры сей – вид странного огня –
Ползущих светлых языков, лизавших
Гранитный каждый выступ, щели каждой
И каждой грубой грани придавая
Заместо тени светлых провожатых –
Причудливые нити, клинья, ромбы
И формы белые иные – из того
Огня, что не сжигал, не грел, ни пищи
Земной не требовал, себя возобновляя
На хладном камне. Создан был из света
И камня, водопадом возбуждён был,
Вверх с живостью внушённою стремился –
Огня холодного источник…

– Она была с ним здесь, – сказала Мод.

– Это не научное доказательство. Не выгляни солнце в подходящий момент, я бы ничего не увидел. Хотя лично меня увиденное убедило.” [3]

---

[3] Русский перевод романа – А.С. Байетт. ОБЛАДАТЬ. Романтический роман / Пер. с англ. В.К. Ланчикова и Д.В. Псурцева. – М.: Гелеос, 2004. Ссылку на выложенный в Интернете текст перевода можно найти в разделе «Переводы» на сайте «Думать вслух» (http://www.thinkaloud.ru/translationslr.html).