

Зеленцова В. Н.

**ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СВЕТА КАК ИНТЕНСИФИКАЦИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ НОВЕЛЛЫ
Г. ДЖЕЙМСА «МАДОННА БУДУЩЕГО»)**

*Статья посвящена исследованию языковой репрезентации света как измерения пространства в новелле Г. Джеймса «Мадонна будущего» и передаче этого ключевого художественного кода в создании образа художника в оригинале и переводе.
Ключевые слова: пространство, свет, художник, образные трансформации.*

*Зеленцова В. М. Мовна репрезентація світла як інтенсифікації художнього простору в оригіналі та перекладі художнього тексту (на матеріалі новели Г. Джеймса «Мадонна майбутнього»). – Стаття.
Статтю присвячено дослідженню мовної репрезентації світла як виміру простору в новелі Г. Джеймса «Мадонна майбутнього» та передачі цього ключевого художнього коду в створенні образу митця в оригіналі та перекладі.
Ключові слова: простір, світло, митець, образні трансформації.*

*Zelentsova V. N. Linguistic representation of the light as intensification of fictional space in source and target texts of fiction (studies in novella by H. James "The Madonna of the Future"). – Article.
The article is devoted to investigation of light as measuring of space in novella by H. James "The Madonna of the Future" and transferring this key code in creation of artist image in source and target texts.
Key words: space, light, artist, image transformations.*

Категории пространства и времени в художественном тексте, введенные в проблематику литературоведения М.М. Бахтиным, являются наиболее изученными в науке. Подчеркивая онтологическую сущность этих категорий, А.Я. Гуревич утверждает, что пространство и время могут считаться «определяющими параметрами существования мира и основополагающими формами человеческого опыта» [3, 43]. В.Н. Топоров проводит детальный анализ сущности этих категорий и доказывает их неустойчивость и проницаемость. В работе «Пространство и текст» исследователь утверждает: «Пространство и время, строго говоря, не отделимы друг от друга, они образуют единый пространственно-временной континуум» [6]. Недавняя работа Р.И. Камалова (2013 г.) посвящена лингвистическому анализу вербализации категории пространства в романе Н. Готорна «Мраморный фавн», что, по мнению исследователя, позволяет «глубже понять определенные оттенки смысла повествования и учесть изменения в психологическом состоянии героев романа, находящихся в границах того или иного пространства» [4, 867]. Как и Н. Готорн в романе «Мраморный фавн», Г. Джеймс в новелле «Мадонна будущего» со схожей тематикой «ставит эксперимент с языковым отражением особенностей категории пространства» [4, 867].

В статье в центре анализа находятся языковые формы актуализации роли света как интенсификации пространства. Особое внимание уделим категории света, которая незаслуженно обделена вниманием в литературоведческих и лингвистических исследованиях. Особенно важным является обращение к анализу роли света в новелле о художнике.

М.Г. Уртминцева в своей работе, посвященной экфрасису, отмечает: «Игра света и тени в реальной действительности сопровождает борьбу надежды и разочарования в душе художника» [7, 976]. В новелле «Мадонна будущего» Г. Джеймс передает внутреннее состояние художника посредством непрерывной игры света и тени. В творчестве Г. Джеймса роль света в новеллах об искусстве особенно значительна, так как выступает интенсификатором в художественном освоении пространства.

К сожалению, в этом аспекте новеллистика Г. Джеймса не изучалась ни в нашей стране, ни за рубежом.

В центре исследования находится лингвистический анализ отдельных лексем, составляющих основу «словообразов», и то, как это передано в переводе М.А. Шершевской. К основным задачам исследования относятся такие:

- определение средств вербализации категорий пространства, света и времени в оригинале и переводе;
- семантическая характеристика вербализации категорий пространства, света и времени в текстах;
- раскрытие амбивалентной природы художественного освоения пространства и света в новелле;
- определение расхождений в семантике языковых единиц и языковых особенностей выражения категории пространства и света в текстах.

Г. Джеймс действие новеллы переносит во Флоренцию, известную колыбель искусств. Первая встреча с героями происходит при лунном свете во внешнем пространстве (согласно модели Ю.В. Лотмана), возле Палаццо Веккио. Пространство в произведении вербализируется через следующие выражения: «*great piazza*», «*the Palazzo Vecchio, like some huge civic fortress, with the*

great bell-tower springing from its embattled verge as a mountain-pine from the edge of a cliff», «dead masonry of the palace» (11). В переводе они переданы таким образом: «обширная площадь», «Палаццо Веккио – огромное гражданское сооружение, похожее на крепость, с высокой башней, подымавшейся над зубчатой кромкой крыши, словно одинокая сосна над краем скалы», «плотная каменная кладка дворца» (10). Особое место отведено в начале произведения категориям света и времени: «filled only with the mild autumn moonlight», «projected shadow, gleamed certain dim», «shining through the dusky air», «sitting in the shadow» (11). В переводе отобразено так: «залитую лишь слабым светом осенней луны», «в отбрасываемой им тени, тускло светились», «белея в сумерках», «сидевший в ее тени» (10).

На этом этапе анализа мы не останавливаемся на особенностях перевода. Подчеркнем общую тональность оригинала и перевода, передачу атмосферы одиночества, холода, настороженности. Ощущается давящее положение архитектурных объектов. Эта связь света и изображенного пространства в передаче внутреннего состояния главного героя новеллы, художника Теобальда, – важная черта стилистики текста. Автор подчеркивает светотеневой рисунок пространства, создает особую атмосферу полумрака. Все ключевые моменты в новелле происходят именно в этом таинственном мрачном монохромном пространстве: и первая встреча с «мадонной» Серафимой, и знакомство с единственной картиной Теобальда, и прозрение художника, и последняя встреча с Теобальдом в его «слоновой башне», и встреча с Серафимой после смерти художника.

Если в «Мадонне будущего» повествование начинается с описания темноты и продолжается во мраке, то в «Зрелых годах» Г. Джеймс рисует всю картину произведения красками исключительно яркого света, создавая антитезу неудачным попыткам реализовать талант творца. В «Мадонне будущего» герой так себя характеризует: «You think me a moonstruck charlatan, I suppose» (11). В переводе это звучит так: «Вы, верно, принимаете меня за тронувшегося умом шарлатана». Здесь существительное «moonstruck» передано словосочетанием «тронувшийся умом» (10). И хотя перевод вполне может быть подтвержден словарем (например, в «The Longman Dictionary of Contemporary English» находим: «moonstruck – (informal) slightly crazy, especially because you are in love» [9]), однако утрачивается заложенная автором мысль о значимости категории света в тексте. Ключевым здесь является акцент на свете внутреннем и внешнем. Внешняя энергия представлена солнечной лучистой энергией, которая является созидательной, порождающей творчество и основополагающей для художника (эзотерики утверждают,

что энергия солнца преобразуется во внутреннюю энергию тепла и любви), а также лунной световой энергией, которая в нашем случае освещает переживания, сомнения, творческие муки художника Теобальда – его внутренний свет. На протяжении всего текста мы наблюдаем тесную взаимосвязь света внешнего и света внутреннего, которые позволяют раскрыть характер главного героя и замысел автора: «I found as great a fascination in watching the odd lights and shades of his character as if he had been a creature from another planet» (11). Проанализируем развитие категории света в новелле на таком примере: «<...> we roamed slowly about for an hour, my companion delivering by snatches a sort of moon-touched aesthetic lecture» (11). В переводе указано: «<...> гуляли мы долго, не меньше часа, в течение которого мой спутник угощал меня на фоне лунного пейзажа обрывками чего-то вроде лекции о прекрасном» (10). Переводчик подменяет категории пространства и света, в результате чего мы получаем лекции о прекрасном, которые не имеют ничего общего с лунным светом, а просто происходят на фоне луны. Фактически же лунный свет здесь является не определяющим пространством, а порождающим творчество. Лунный свет освещает и мастерскую Теобальда при ее первом упоминании в новелле: «When the south wind blows over Florence at midnight it seems to coax the soul from all the fair things locked away in her churches and galleries; it comes into my own little studio with the moonlight, and sets my heart beating too deeply for rest» (11). В переводе говорится так: «Когда над полночной Флоренцией гуляет южный ветер, он словно выпускает на волю души многочисленных шедевров, запертых по ее галереям и церквям; вместе с лунным светом он проникает и в мою тесную мастерскую, и сердце мое бьется так сильно, что мне уже не до сна» (10). Захваченная настроением новеллы М.А. Шершевская дает большую экспрессивность эпитету «little», заменяя его прилагательным «тесный». Хотя далее переводчик редуцирует и этот эпитет. Сравним оригинал («My little studio has never been profaned by superficial, feverish, mercenary work» (11)) и перевод («Я ни разу не осквернил свою мастерскую ходульной, торопливой работой ради денег» (10)). Обращает на себя внимание и замена в переводе книжного регистра просторечиями.

Следующий фрагмент новеллы демонстрирует отношения художника к внешнему пространству – Флоренции в целом: «I owe her everything» (11). Употребленное местоимение «her» подчеркивает особое отношение художника к городу: он живет не в нем, а с ним, это притяжательное местоимение одушевляет пространство. Конечно, при переводе на русский язык возникают грамматические проблемы в передаче этого нюанса, и переводчик прибегает к повтору имени собственного: «Флоренции

я обязан всем» (10). Позже Теобальд своими высказываниями подтвердит наши предположения: «Is Florence of the same sex as New York, as Chicago? She is the sole perfect lady of them all; one feels towards her as a lad in his teens feels to some beautiful older woman with a «history». She fills you with a sort of aspiring gallantry» (11). В переводе его слова передано таким образом: «Ну что, помилуйте, женского в Нью-Йорке или Чикаго? А вот Флоренция – другое дело. К ней относишься с тем же чувством, какое испытывает безусый юнец к зрелой женщине с «прошлым». Ей верно служишь, даже не питая надежды на взаимность» (10).

Повествователь представляет главного героя и при дневном свете, и этот свет развеивает созданный в начале новеллы романтический образ одухотворенного искусством художника: «I was anxious to see him by common daylight... His midnight mood was over, and he looked as haggard as an actor by daylight. He was far older than I had supposed, and he had less bravery of costume and gesture» (11). Автор дважды подчеркивает, что описывает Теобальда при дневном свете, итог впечатления обозначен очень резко эпитетом «haggard» («изможденный», «загнанный»). Проанализируем перевод: «Мне захотелось увидеть его при свете дня. Ночное возбуждение прошло, и он выглядел намного старше, чем я предполагал, а его одежда и манеры были куда менее смелыми» (10). Как видим, в переводе вовсе опущено прилагательное «haggard», что, конечно, влечет за собой потерю это важного художественного приема «световой» деромантизации творца.

Противопоставление пространства внешнего и внутреннего является контрастным в новелле. Внешнее пространство – это величественные дворцы и мосты, объединенные уникальной архитектурой, которые образуют гармоничное целое. В тексте сказано: «The Louvre and the Vatican hardly give you such a sense of sustained inclosure as those long passages projected over street and stream to establish a sort of inviolate transition between the two palaces of art» (11). Пространство внутреннее представлено мастерской самого Теобальда, которая является настоящей «башней из слоновой кости», тщательно скрываемой художником, где он предается полному одиночеству, а также скромной комнатой Серафимы, где каждый вечер вот уже двадцать лет художник вынашивает замысел гениального вечного шедевра. А обитель его «мадонны» это – «dark, steep staircase», «dark vestibule of a small apartment», «a small saloon», «room seemed mean and sombre» (11). В переводе

сохранена это световая интенсификация атмосферы пространства: «по темной крутой лестнице», «в темную прихожую тесной квартирki», «крохотную залу», «комната показалась мне убогой и мрачной» (10). Не менее плачевна и мрачна мастерская Теобальда: «It was in an obscure corner of the opposite side of the town, and presented a sombre and squalid appearance... Shabby, sordid, naked, it contained, beyond the wretched bed, but the scantiest provision for personal comfort. It was bedroom at once and studio – a grim ghost of a studio» (11). В переводе адекватно передана эта гнетущая убогость: «Он стоял в темном закулке на другом конце города и имел мрачный, обшарпанный вид... В этих запущенных, грязных, полупустых стенах ничто, кроме кровати, не обеспечивало постояльцу даже самых скудных удобств. Комната служила одновременно и спальней, и мастерской – жалкое подобие мастерской» (10).

Пространственность точно прописана в оригинале, где присутствуют предлоги, существительные и глаголы с пространственной семантикой, прилагательные, определяющие пространственные отношения, наречия. Сопоставительный анализ оригинала и перевода свидетельствует, что не всегда пространственные отношения и световая энергетика текста учитываются при переводе, что снижает смысловую насыщенность художественного текста.

Анализ новеллы обнаруживает, что в «Мадонне будущего» категории пространства и света – это не фоновые категории, это не канва, а нити, которые туго переплетены, с их помощью автор тклет свою художественную идею новеллы о художнике и судьбе искусства. Все произведение композиционно с помощью световых интенсификаторов пространства разделено на две части: изображение света и тьмы, художника и профанного окружения, шедевра и копии, уверенности и сомнений, жизни и смерти.

В работе проанализирована поэтологическая реализация образа художника и темы творчества в новелле Г. Джеймса «Мадонна будущего» через онтологические категории пространства, света и времени. М.М. Бахтин утверждает: «Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [1, 235]. В результате сопоставительного лингвостилистического анализа можно с уверенностью добавить важность для художественного пространства в новелле о художнике еще одной формально-содержательной категории – света.

Литература

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
2. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об Экфрасисе / Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе / под ред. Л. Геллера. – М. : МИК, 2002. – С. 5–23.
3. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – 2-е изд., испр. и доп – М. : Искусство, 1984. – 350 с.
4. Камалов Р.И. Языковая репрезентация категории пространства в оригинале и переводе художественного текста (на материале романа Н. Готорна «Мраморный фавн») / Р.И. Камалов // Вестник Башкирского университета. – 2013. – Т. 18. – № 3. – С. 867–870.
5. Лотман Ю.В. Структура художественного текста / Ю.В. Лотман // Лотман Ю.В. Об искусстве / Ю.В. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 1998. – С. 14–91.
6. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура / отв. ред. : Т.В. Цивьян. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.
7. Уртминцева М.Г. Экфрасис: научная проблема и методика ее исследования / М.Г. Уртминцева // Вестник Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского. Серия «Литературоведение. Межкультурная коммуникация». – 2010. – № 4(2). – С. 975–977.
8. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://slovarozhegova.ru>.
9. The Longman Dictionary of Contemporary English [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.efl.ru/forum/threads/68425>.
10. Джеймс Г. Мадонна будущего / Г. Джеймс ; пер. М.А. Шершевской. – М. : Текст, 2004. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.rulit.net/books/madonna-budushchego-povesti-read-316936-1.html>.
11. James H. The Madonna of the Future / H. James [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.gutenberg.org/files/2460/2460-h/2460-h.htm>.