

Е.А. Огнева (Белгород, Россия)

ВАРЬИРОВАНИЕ КОГНИТИВНЫХ КООРДИНАТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ

В статье рассматривается художественный текст как лингвокогнитивное поле вариативности. Текст исследуется как креативный лингвоконструкт реальности, как репрезентационный символ синергии прошлого, настоящего и будущего. Верифицируется определение когнитивных координат текста. Определяется спектр предпосылок варьирования когнитивных координат в когнитивной сюжетной матрице текста при переводе. Выявляется роль интерпретативной креативности переводчика в процессе кросскультурной интерпретации художественных текстов и их этнокогнитивной символики.

Ключевые слова: художественный текст, когнитивная сюжетная матрица, архитектоника, когнитивные координаты, кросскультурная интерпретация.

Современные лингвокогнитивные исследования представляют собой многовекторную комплексную систему целей и задач, решение которых основано на синергии классических и инновационных методов и приемов научного познания.

В орбите современного научного познания одним из актуальных центров притяжения лингвистической мысли по-прежнему остается художественный текст как многогранный хранитель и транслятор информации. Наиболее детальное определение тексту было дано еще в начале 80-х гг. XX в. И.Р. Гальпериным, понимающим текст как «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин 2007: 18].

За прошедшие десятилетия предложено множество определений текста. Так, например, Н.Ф. Алефиренко текст рассматривается как «объединенная смысловой связью последовательность языковых знаков» [Алефиренко 2007: 3-7], тогда как, по мнению Е.С. Кубряковой, необходимо понимание текста как «информационно-самодостаточного речевого сообщения с ясно оформленным целеполаганием и ориентированного по своему замыслу на своего адресата» [Кубрякова 2001: 73].

Для Г.Я. Солганика текст – это и «цель, и результат действия языка, высшая единица, форма речи» [Солганик 2005: 8].

В наших исследованиях под текстом понимается «комплексное, целостное когнитивно-дискурсивное образование линейного характера, все компоненты которого в совокупности репрезентируют коммуникативную интенцию писателя в виде единой иерархически организованной ядерно-периферийной структуры, объединенной когнитивными скрепами» [Огнева, Кузьминых 2014: 5] как значимыми компонентами текстовой сюжетной матрицы. «Под художественными когнитивными скрепами нами понимаются ментальные пересечения, соединяющие различные компоненты концептосферы художественного текста в единое целое, благодаря чему этот исследовательский конструктор представляет собой целостную комплексную архитектонику, а не набор отдельных элементов в пределах реализуемой текстом тематики» [Огнева, Кузьминых 2014: 28].

Когнитивные скрепы наряду с когнитивными текстовыми доминантами являются когнитивными координатами текстовой сюжетной матрицы. Именно параметры когнитивных координат предопределяют тот факт, что текст является базовым компонентом в дискурсе, синергирующем информационное пространство социума, поэтому, вслед за Н.Ф. Алефиренко «под синергетикой дискурса мы понимаем взаимодействие всех порождающих его факторов, <...> слияние и содействие энергий, направленных на онтологическую и функциональную самоорганизацию дискурсивного пространства» [Алефиренко 2008: 9], в том числе, и художественного дискурсивного пространства, основой которого является художественный текст.

Художественный текст, его когнитивная сюжетная матрица, рассматривается нами как конгломерат глубинных этносмыслов народа в преломленной проекции мировидения писателя, как креативный лингвоконструкт реальности, как репрезентационный символ синергии прошлого, настоящего и будущего, синергии, вербализованной посредством языковых знаков, формирующих таким образом художественный мир, модель которого и находится в эпицентре лингвокогнитивных, лингвокультурологических и иных исследований.

В свете всего вышесказанного нельзя не согласиться с мнением И.А. Щировой и Е.А. Гончаровой о том, что текст «оказывается основной сферой отражения новых концептуальных категорий в системе языка» [Щирова, Гончарова 2007: 211] и, следовательно, текст становится обширной исследовательской площадкой для выявления тенден-

ция, параметров и специфики различных типов вариативности, в том числе, и вариативности при переводе.

Явление вариативности при переводе рассматривалось многими отечественными и зарубежными учеными. Применялись различные подходы и методы к выявлению предпосылок переводческой вариативности как на уровне содержания, так и на уровне формы единиц перевода.

Одной из базовых предпосылок переводческой вариативности при адаптации художественных текстов к восприятию инокультурным читателем является наличие в их когнитивной сюжетной сетке культурологической составляющей, лингвокогнитивный объем которой предопределен сюжетным замыслом писателя, когнитивными координатами текста, ценностной ориентацией произведения.

Средства репрезентации ценностной ориентации литературно-художественного произведения обусловлены типом текста, т.к., по мнению И.А. Щировой, именно «текст объективирует культурные смыслы разных эпох, отображает культуру как гетерогенное образование с типичными для нее ценностными ориентациями» [Щирова 2013: 113], которые обусловлены, в том числе, и типами текстов, вследствие чего «есть типы текстов, сориентированные на сообщение, и типы текстов, сориентированные на код» [Карасик 2013: 11].

Во многих произведениях, как показывают исследования, писатели репрезентируют различный объем тех или иных сегментов этнокультурного кода того или иного социума, в ряде случаев, вымышленных социумов, создавая вымышленные символы других миров; поэтому, по нашему мнению, этнокультурный код художественного текста следует рассматривать и конструировать в виде матрицы – совокупности художественных символов.

Известно, что художественный символ в отличие от знака, который имеет одно основное значение, обладает многозначностью, что само по себе способствует проявлению вариативности в рамках текстовой структуры на одном языке и становится основной предпосылкой переводческой вариативности.

Примечательно, что по отношению к полноценному художественному образу, который по нашему мнению реализуется в концептосфере литературного текста как совокупность художественных концептов, художественный символ выполняет вспомогательную роль. Тем не менее, в реальном мире, в социуме, в котором мы живем «символы образуют свой целый мир <...>. Мы в этом мире живем духовно, с сим-

волами непрерывно общаемся и под их влиянием организуем нашу земную жизнь... <...> Мир символов упорядочивает также историю народа, общества, страны, связывает в нашей коллективной жизни прошлое, настоящее и будущее <...>. Все мы принадлежим к вечному миру символов» [Кара-Мурза 2000: 521].

Когнитивная сущность символа, по мнению К.А. Свасьяна, заключается в том, что символ является «идеей, зримой в факте». Исследуя проблему символа, ученый подчеркивает, что «символ никогда не сводится к своей форме. Он сквозь нее просвечивается глубинами смысла» [Свасьян 2010: 221], которые репрезентируются различными по уровню сложности языковыми и речевыми информационными структурами.

Многогранность информации, представляющей собой совокупность единиц информации, репрезентированных разнообразными языковыми и речевыми структурами, является основой для представления нашего бытия в виде различных моделей единиц информации.

Так, например, согласно модели Л. Клейсома, «полный цикл «жизни» информации состоит из фаз: (1) абстракция (выделение существенных черт, образование «схемы»), (2) инстанциация (реализация схемы в контексте), (3) экстернализация (воспроизведение информации в сходных примерах), (4) проекция из одной познавательной сферы в другую (метафора, метонимия), (5) фиксация и стабилизация информации, (6) изоляция для обособления и сохранения, (7) взаимодействие с другими видами информации, (8) разрушение и деградация конкретного носителя информации при изменении окружающей обстановки или слияния его с другой информацией (подробнее: [Claeys 1995]).

В описанной модели цикла реализации информации отчетливо прослеживаются предпосылки различных типов языковой и речевой вариативности в рамках одной языковой картины мира и при трансляции информации средствами другой языковой картины мира, т.е. при переводе, в том числе, и в процессе интерпретации при художественном переводе, когда, по мнению А.А. Залевской, «исходный смысл, закладываемый в текст его автором, передается через значения используемых слов, которые дважды выступают в роли медиаторов в пятичленной связи автор – проекция текста – тело текста – проекция текста – читатель, при этом означивание и спонтанная интерпретация текста протекают на базе личного опыта и связанных с ним переживаний разных людей» [Залевская 2002: 71].

Интерпретационный межъязыковой и межкультурный процесс осмысления и трансляции переводчиком художественных символов произведения приводит к вторичному новому порождению художественных концептов, к вариативности в архитектонике их номинативных полей. Интерпретационный межъязыковой и межкультурный процесс перевода базируется на «том или ином уровне стандартизации знаний, определенной ступени овладения ими со стороны всех участников коммуникации как членов культурной, национальной, территориальной, социальной, профессиональной или другой общности людей» [Болдырев 2008: 26].

Вариативность в архитектонике номинативных полей художественных текстов в их оригинальной и переводной версиях основана на иерархизации знаний, отраженных в художественном тексте, трансформированных в той или иной степени при переводе под влиянием лингвистических и экстралингвистических факторов.

Процесс интерпретации художественного текста, его концептосферы, будучи неоднозначным и реализующийся с различным уровнем результата, вызывает неоднозначные оценки. Так, например, С. Коллини высказал мысль об авторитаризме интерпретатора, настаивающего на релевантности авторской интенции для толкования текстового смысла. Для обозначения этого явления ученым был введен термин «*authoritarium interpretation*» [Collini 1996: 21], который можно оспорить или принять.

Тем не менее, как показывают результаты проведенных ранее когнитивно-сопоставительных исследований архитектоник номинативных полей художественных концептов, в том числе и культурных художественных концептов, входящих в состав концептосфер художественных текстов, при достижении той или иной степени адаптации любого сегмента художественной концептосферы явно прослеживается языковая креативная личность интерпретатора как лингвокогнитивная основа переводческой вариативности в широком смысле слова.

Например, в следующем контексте, репрезентирующем художественный этносимвол «счастье», Ф.М. Достоевский такими словами выразил специфику этновосприятия бытия русским человеком: *Горе узришь великое и в горе сем счастлив будешь. Вот тебе завет: в горе счастья ищи* (Достоевский 1989: 127). Примечательно, что, по мнению С.Г. Воркачёва, «отношение к счастью входит в число определяющих характеристик духовной сущности человека, представления о нем образуют древнейший пласт мировоззрения, а понятие счастья, наряду

с понятиями блага, смысла жизни, смерти, желания и любви, покрывает центральную часть аксиологической области личностного сознания» [Воркачѳв 2004: 43].

В результате перевода этого контекста из романа «Братья Карамазовы» на английский язык были сохранены и содержание и форма: *'You will see great sorrow, and in that sorrow you will be happy. This is my last message to you: in sorrow seek happiness'* (Dostoevsky 2001: 122), т.е. осуществлен симметричный перевод, тогда как при адаптации к восприятию франкоговорящего читателя переводчиком были осуществлены трансформации, приведшие к асимметрии, к вариативности вербализации рассматриваемого этносивола: *'Tu  rouveras une grande douleur et en même temps tu seras heureux. Telle est ta vocation: chercher le bonheur dans ta douleur'* [Dostoievski 2005: 122].

Переводческая трансформация этого сегмента номинативного поля художественного символа как части художественного концепта «счастье», основанная на интерпретативной креативности переводчика, привела к вариативности репрезентантов и, в целом, к нивелированию смысловой нагрузки художественного символа. Тогда как в следующем примере интерпретативная креативность переводчика способствовала усилению когнитивной координаты текста при переводе вследствие замены лексемы «счастье» словосочетанием *'Thank God'*, более характерным для английского дискурсивного пространства в описываемых условиях ведения боя: *Великое счастье, что хорошие офицеры попались, – продолжал Студзинский, – в особенности этот новый, Мышлаевский. Как-нибудь справимся* (Булгаков 1989: 51) → *'Thank God, though, we've managed to get some good officers, ' Studzinsky went on, 'especially that new one, Myshlaevsky. We'll make out somehow.'* [Bulgakov 1971: 57].

Результаты интерпретативной креативности переводчика в первом примере имеют знак «минус», тогда как во втором случае они положительны, т.к. позволяют инокультурному читателю адекватно оценить описанную в представленном контексте военную обстановку.

Проведенные когнитивно-сопоставительные исследования когнитивных координат архитектоники сюжетных матриц концептосфер различных художественных произведений в их оригинальной и переведенной версиях коррелируют с тезисом В.Н. Карпухиной о том, что «наиболее показательными стратегиями текстовой интерпретации в ситуации межъязыковой коммуникации могут быть названы лингвоаксиологические стратегии» [Карпухина 2012], использование которых обусловлено интерпретацией и трансформацией оценочных состав-

ляющих когнитивных доминант, что приводит к вариативности когнитивных координат художественного текста при переводе.

Таким образом, переводческая вариативность когнитивных координат при адаптации художественных текстов к восприятию инокультурным читателем базируется, во-первых, на наличии в их когнитивной сюжетной сетке культурологической составляющей, во-вторых, на количественной составляющей художественных символов, которые в отличие от знака, имеющего одно основное значение, обладают многозначностью, что предопределяет их вариативность, в-третьих, на этнокогнитивной составляющей текста, в-четвертых, на интерпретативной креативности переводчика.

Очевидно, что именно интерпретативная креативность переводчика, основанная на его мировидении, обуславливает степень адекватности передачи когнитивных координат текста, параметров архитектоники базовых и периферийных узлов концептосферы художественного текста, а также иных языковых структур номинативных полей художественных концептов средствами другого языка.

Интерпретативная креативность переводчика представляет собой базовый источник вариативности, наряду с лингвистическими и экстралингвистическими предпосылками, в процессе кросскультурной интерпретации художественных текстов, их этнокогнитивной символики.

Литература

Алефиренко Н.Ф. Текст – дискурс – язык // Русская филология. Украинский Вестник. Харьков. 2007. № 2-3 [33]. С. 3-7.

Алефиренко Н.Ф. Этноязыковая синергетика культурного концепта // Гуманитарные проблемы современности: язык, общество, культура. Записки Горного института. 2008. Т. 175. С. 9-10.

Болдырев Н.Н. Оценочные категории как формат знания // Когнитивные исследования языка. Вып. III. Типы знаний и проблема их классификации: сборник научных трудов / отв. ред. вып. Н.Н. Болдырев. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2008. С. 25-37.

Воркачёв С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. М.: ИТДГК «Гнозис», 2004. 192 с.

Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2007. 148 с.

Зилевская А.А. Некоторые проблемы понимания текста // Вопросы языкознания. 2002. № 3. С. 62-73.

Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. Серия: История России. Современный взгляд. М.: Алгоритм, 2000. 735 с.

Карасик В.И. Языковая матрица культуры. М.: Гнозис, 2013. 320 с.

Картухина В.Н. Макростратегии интерпретации текста при его социальной аккультурации в семиосфере другого языка // Современные исследования социальных проблем. 2012. № 9 (17). URL: www.sisp.nkras.ru.

Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика. Т. 1. М., 2001. С. 72-81.

Огнева Е.А., Кузьминых Ю.А. Архитектоника текстовой когнитивной сцены: проблемы моделирования и интерпретации: монография. М.: Эдитус, 2014. 202 с.

Свасьян К.А. Проблема символа в современной философии (Критика и анализ). 2-е изд. М.: Академический проект; Альма Матер, 2010. 224 с.

Солганик Г.Я. К определению понятия «текст» и «медиа́текст» // Вестник Московского университета. 2005. № 2. С. 8-10.

Щирова И.А. Художественный текст как объект научного исследования: о значимости культурного контекста // Когниция. Коммуникация. Дискурс. Международный электронный сборник научных трудов, посвященный юбилею О.П. Воробьевой. Харьковский национальный университет им. В.Н. Каразина. 2013. № 6. С. 112-126.

Щирова И.А., Гончарова Е.А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: учебное пособие. СПб, 2007.

Claeys L. Behavior of Information, 1995. URL: <http://www.club.inet.be/~claeys/boi.html>.

Collini S. Introduction: Interpretation Terminal and Interterminal // Interpretation and Overinterpretation. Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler and Christian Brook-Rose. Cambridge, 1996. Pp.1-21.

Источники фактического материала

Булгаков М. Белая гвардия. М.: Правда, 1989. URL: <http://booksss.ru>.

Bulgakov M. The White Guard / Tr. from Russian by Michael Glenny. Great Britain: McGraw-Hill Book Company, 1971. 196 p.

Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. М.: Художественная литература, 1989. 572 с.

Dostoevsky F. The Brothers Karamazov // Tr. by C.Garnett. London: Wordsworth Editions, 2001. 912 p.

Dostoïevski F. Les frères Karamazov // Tr. du russe par Henri Mongault, 2005. URL: <http://fr.groups.yahoo.com/group/ebooksgratuits>.

E.A. Ogneva (Belgorod, Russia)

VARIATION OF FICTION COGNITIVE COORDINATES IN THE TRANSLATION PROCESS

The article deals with fiction as a lingvo-cognitive field of variation. The text is researched as a creative lingvo-construct of reality, as the representative symbol of synergy of the past-present-future. The concept of cognitive textual coordinates is verified. Preconditions of fiction cognitive coordinates' variation at the cognitive plotline matrix are identified. Such preconditions are realized in the translation. The role of interpretive creativity of the translator in the process of cross-cultural textual interpretation of ethno-cognitive symbolism is identified.

Key words: fiction, cognitive plotline matrix, architectonics, cognitive coordinates cross-cultural textual interpretation.

А.Л. Полян (Москва, Россия)

ВЫБОР ПРЕЦЕДЕНТНОГО ТЕКСТА В ПОЭЗИИ НА «СПЯЩЕМ» ЯЗЫКЕ КАК МЕХАНИЗМ ИНТЕРПРЕТАЦИИ (на материале поэзии на иврите XVIII–XIX вв.)*

Статья посвящена механизму интерпретации, который задействован при сочинении поэтического текста на «спящем языке» (языке с высоким статусом, который не используется в устной коммуникации). Написание стихотворного текста на таком языке рассматривается как акт коммуникации – с предшествующей поэтической традицией и с современниками / последующими поэтами. Выбор языковых средств и вариантов при составлении собственного поэтического высказывания проявляется, прежде всего, в выборе прецедентного текста. Данная проблема рассматривается на материале поэзии на иврите

* Исследование выполнено при поддержке гранта ведущих научных школ НШ-2084.2014.6 «Образы языка и многоязычия в различных типах дискурсов» (руководитель В.З. Демьянков); гранта РГНФ (проект № 13-04-00363 «Языковые параметры философских и поэтических текстов в России и Европе 19-21 вв.»).