

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПЕРЦЕПЦИЯ В РОМАНЕ ОКСАНЫ ЗАБУЖКО

Талантливый перевод талантливого произведения много дает языку-получателю в плане расширения действующего лексикона, в плане обогащения палитры художественного дискурса в целом, наконец, в плане исследования приемов создания художественного на принципиально новом материале. К сожалению, «разговоры» о неизбежных потерях перевода становятся более интенсивными, нежели свидетельства, фиксации, каталоги тех приобретений, которые дарует языку-получателю сам факт, само событие перевода художественного текста. Требования к переводу все более возрастают. Идеальным считается теперь перевод текста «с культуры на культуру», о чем в своей убедительной статье пишет А. Нестеров [2]. В аспекте прикладной лингвистики диктат уважения и к собственной, и чужой культуре требует исследовательского внимания к тому ценному, что уже состоялось в точке концентрации диалога культур, чем и является переведенный текст, и, главное, требует распространения, «рекламы» того ценного в пространстве языка перевода. Так, недавно опубликованный на русском языке роман Оксаны Забужко «Музей заброшенных секретов» остановил наше внимание авторскими колоративами. *Затем наступает время фотографий. Черно-белые, выгоревшие до цвета сепии, карамельно-коричневые...* (VII, 6); *...могли выстоять пятичасовую очередь в фестивальной давке и прорваться все-таки в зал, мокрые и счастливые, со сбитыми набекрень шиньонами и разноцветно-темными подковами подмышек...* (VII, 6); *...по-карамельному коричневых лиц: ...в Софийском соборе... стоя так на дне темно-медового сумрака, отрешенно засмотревшись на скошенный стол солнечных пылинок...* (VII, 10); *...одним сплошным озером подсвеченного темно-медового сумрака* (VII, 10). Мы сейчас приводим далеко не все цветообозначения из «Музея заброшенных секретов», но только те, которые не вошли в Словарь цвета [3], включающий в себя свыше 4-х тысяч узувальных, потенциальных и индивидуально-авторских колоративов. Продолжим парад контекстов с оригинальными, авторскими цветообозначениями: *...выныривают черные, цвета мокрого дерева, фигуры военных патрульных...* (X, 29); *...по ночам только на вокзале остаются гореть тусклые мертвецки-синеватые «маскировочные» лампы...* (X, 30); *...порцию белково-золотого яичного студня...* (X, 46); *...та картинка, что маячила на экране телевизора... тот самый мутно-охряный багдацкий кадр...* (X, 46); *...физически ощущает здесь немецкое присутствие с наклепленными на стенах черно-рябыми орлами и гакенкройцами...* (X, 31); *...в моем детстве не было таких, кружевно-золотых окон, – был спальный район из грязно-серых, обложенных литкой, как клозеты, девятиэтажек...* Ср. также: *младенчески-красная лысина, грозиво-прекрасное лицо*. Творческое отношение к колоративу проявляется у

Оксаны Забужко и по отношению к известным цветовым эпитетам: *светлорусый запах, блестела своими черными вытуклыми глазами-перстнями; сквозь лягушачью рубашу; фосфорически выбеленная лунным светом лестница*. Авторские колоративы, цветообозначения-находки Оксаны Забужко, безусловно, пополняют картотеку нового Словаря цвета. По манере словотворчества, точнее цветотворчества Оксана Забужко близка идиостилию Владимира Набокова, что отражается и в совпадениях сложных колоративов, например *темно-рубиновый*.

Цвет у писательницы заставляет заметить и нечто большее: талантливую передачу сенсорики. Это зрительные образы: *Внизу во дворе покрывается капельной россыпью, словно потеет, серебристый «мерс»* (X, 37); звуковые образы: *Утробно-глухое, угрожающее тарактенье танков* (X, 46); *сухое татаканье из-за дерева* (X, 47); осязательные образы: *и вел себя в точности, как пес, – зарывался мордой в ее халат* (X, 38); *колючих обрезков от этикеток* (X, 48); обонятельные образы: *запах ее духов на утренней подушке* (X, 38); , вкусовые образы: описание яйца под майонезом (X, 44), *остропахучее копченое сало* (X, 55);.

Осязание, звук и вкус передаются комплексно, причем подчас на предельно малом пространстве текста: *...разломанный красный панцирь на белом блюде, сочно смятая половинка лимона с распотрошенной мякотью, чмоканье, всмактыванье, упоенное облизывание пальцев...* (X, 41); *...и теплым (хрустит!) пшеничным хлебом* (X, 45). Слуховой образ парадоксально передаются через осязательные: *...ровным, мягким, как шёлк, голосом* (X, 64); *...мешал невозможно клейкий английский выговор* (X, 56). Писательница весьма склонна отражать феномен синестезии, при котором один модус восприятия превращается в инструмент усиления другого модуса: *...и пахли, как и положено немывтым косам, жирно и пряно, – такой звериный, исполненный жизни запах*. (X, 68). Всего «этого» много в художественном пространстве и времени романа, то есть много микроописаний запахов (кстати, в отличие от романов Ольги Славниковой Оксана Забужко выделяет, скорее, приятные и узнаваемые запахи), много звучания, сенсорика метафорически возвышенна, «интересна», поскольку, повторим, узнаваема и убедительна, прописана с пониманием и уважением к живой жизни.

В своих лингвистических заметках мы не касаемся ни сюжета романа, ни его интонационного рисунка, и потому представленный материал способен навести на неправильную мысль, будто все лингвистически ценное у писательницы сосредоточено... в передаче перцепции. Опровергнем это впечатление. Художественный текст есть триединство художественной когниции, художественной эмоции и художественной перцепции. Virtuозность Оксаны Забужко в передаче перцептивных образов, насыщенность романа языковой, то есть выраженной сенсорикой дают автору уникальную возможность эмоционально выразить афористически

ценную, пафосную мысль, на уровне и психологического открытия, и этико-философского обобщения.

Вот интересно, ну, откуда, спрашивается, в нас эта неистребимая надменность по отношению к прошлому, это неотвязно-тупое, не переломишь, убеждение, будто мы, сегодняшние, решительно и категорично мудрее их, тогдашних, – на том единственном основании, что нам открыто их будущее: мы-то знаем, чем все они кончат?.. (Ничем хорошим!) Точно как к малым детям отношение: назидательность, снисходительность. И, как дети, люди прошлого всегда кажутся нам наивными – во всем, от костюмов и причёсок до образа мышления и чувствования. Даже тогда, когда эти люди – наши близкие. Точнее, когда-то ими были (VII, 7). ...Штука в том, моя девочка, что никак невозможно полностью и без остатка рассказать себя другому – даже самому близкому, с кем из ночи в ночь делишь дыхание, а изо дня в день – весь остальной мир. <...> Инстинктивно спасаешься тем, что всячески стремишься нарастить множество переживаний общих, сделать любимую женщиной постоянным свидетелем твоей жизни в смутной надежде взять числом, арифметическим перевесом – так, чтобы сумма часов, проведенных вместе, была больше суммы часов, прожитых врозь... (X, 41). Может, это и вообще элементарнейшая суть любви – человек, который живет рядом с тобой и все запоминает по-другому. Такой постоянный источник изумления: мир не просто – есть, мир ежеминутно тебе дается – достаточно лишь взять ее за руку <...> общий сон как ответ про будущее, когда над обоими висит одна и та же угроза. Близость, формирующаяся извне, как под прессом, который вплавляет двоих друг в друга – потому что, кроме как друг в друга, деваться им больше некуда (X, 42).

Пластика введения подобных когнитивных в ткань художественного произведения обусловлена многими причинами, среди которых выразительные ряды перцептивных модусов: зрительного и слухового, осязательного, обонятельного, вкусового – и их взаимоиндукцией, наложением и пересечением.

ЛИТЕРАТУРА

1. Забужко О. Музей заброшенных секретов Главы из книги. Перевод с украинского Е. Мариничевой и В. Горпинко // Новый мир, 2011, № 7. – С. 6-58; № 10. – С. 29-72.

2. Нестеров А. Поэзия и стереометрия, или Перевод как воля и представление // Иностранная литература, 2010. – № 12. – С. 144-165.

3. Харченко В.К. Словарь цвета: реальное, потенциальное, авторское: свыше 4000 слов в 8000 контекстах. – М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2009. – 532 с.