

НАТАЛЬЯ
АЛЕКСАНДРОВНА
АКСАРИНА

ОПЫТ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ДЕСКРИПЦИИ ОБРАЗА ПЕРЕВОДНОГО ТЕКСТА

(на примере анализа словообраза «солнце»
в «Языческой поэме» Ю. Шесталова)

В статье в аспекте дискурсивных практик представлен один из возможных вариантов семантического анализа переводного художественного словообраза.

Накопившийся в лингвистике опыт комплексной интерпретации текста связан, главным образом, с дискурсом — специфической категорией, в широком понимании определяющей любое явление как имманентное взаимодействие целого с каждой из его частей, в филологической практике соотносимое с представлениями о когезии — взаимозависимости всех уровней текста и их отдельных единиц. Современная текстология, видя в тексте сложнейший макрознак и, одновременно, систему пересекающихся эстетических, культурных, этнических, исторических и других знаков, в термине «дискурс» отражает синергетические представления о целом, оказывающемся больше суммы его составляющих. Так, текст, согласно дискурсу, не может быть интерпретирован только как совокупность его фонетических, лексических, стилистических и прочих параметров и требует разностороннего осмысления. Само возникающее при таком подходе целое также метонимически определяется как дискурс. В методологическом отношении информационные пробелы в каждой из частей такого целого восстанавливаются посредством логического проецирования на нее известных составляющих других частей. Иногда дискурсивный анализ понимается уже — как синтез дедуктивной и индуктивной интерпретации факта. Способы логического проецирования известных частей на неизвестные принято называть дискурсивными практиками.

Одним из наиболее спорных вопросов в современной текстологии является вопрос о возможности и параметрах семантической дескрипции образов переводного художественного текста (ПТ). Ограниченная переводимость художественных текстов делает невозможным применение по отношению к языковой единице — носителю образа большинства традиционных семасиологических процедур. Поэтому при разработке методик семантической интерпретации образа ПТ особое значение приобретают дискурсивные практики лингвистического анализа текста, основанные на учете не парных, а множественных взаимоидентифицирующих категорий. Так, переводной текст, будучи во многом самостоятельным, не может и не должен толковаться только в связи с его вторичностью по отношению к исходному тексту [Аксарина 2005: 13]. Кроме контекста восприятия оригинала, ПТ оказывается вписанным в множество культурных и информационных (в том числе собственно языковых) контекстов — общечеловеческих, национальных, этнических, социально-групповых, индивидуальных, обусловленных общностью и различием культурной специфики автора, переводчика и интерпретатора. Становясь фактом той культуры, на язык которой он переведен, ПТ уже не обладает способностью «проверяться» исходным текстом (ИТ). Поэтому установление особенностей семантических сдвигов в ПТ посредством лексикографического сопоставления отдельных единиц ИТ и ПТ, нередко практикуемое

при анализе такого рода, представляется методологически ущербным. В этом отношении дискурс рассматривается как единственная практически состоятельная и корректная методологическая база, особенно значимая на рескриптивном этапе анализа семантики переводного образа.

Представим один из возможных вариантов методики семантического описания образа ПТ на примере анализа семантики словообраза «солнце» в «Языческой поэме» Ювана Шесталова. В процессе анализа были определены следующие группы контекстов, содержащих данный словообраз: 1) основная составляющая мира вне субъекта речи, независимая, стабильная, позитивная, активно взаимодействующая с субъектом; 2) основная составляющая мира вне субъекта речи, независимая, стабильная, полиоценочная, как активно, так и пассивно взаимодействующая с субъектом; 3) частная составляющая мира вне субъекта речи, независимая, стабильная, позитивная, активно взаимодействующая с субъектом, связанная с его внутренним миром и отвечающая его потребностям; 4) частная составляющая мира вне субъекта речи, зависимая, нестабильная, полиоценочная, активно взаимодействующая с субъектом; 5) частная составляющая мира вне субъекта речи, независимая, стабильная, позитивная, пассивно взаимодействующая или не взаимодействующая с субъектом; 6) основная составляющая внутреннего мира субъекта речи, независимая, стабильная, позитивная, активно взаимодействующая с внешним миром.

Как и ИТ, в ПТ семантизация образа происходит не столько обобщенно, на всем пространстве текста, сколько в условиях определенного фрагмента. Следовательно, семантика образа «солнце» в каждой из выделенных групп контекстов не может быть однородной: в каждом случае исследуемый словообраз приобретает индивидуальные контекстные приращения, формирующие его актуальные смыслы. Определим эти смыслы для каждой из обнаруженных групп.

1. Группа контекстов, объединенная первым значением словообраза «солнце», является одной из самых обширных (10 употреблений из 46), хотя фактически образуется фрагментами двух текстов, сопоставимых в системе мотивов и образов. Первый из этих текстов — прозаический, представляет собой авторский перевод и содержит 9 употреблений словообраза «солнце». Он открывает пролог поэмы и определяет основные параметры картины мира произведения:

*Я проснулся... А в окошко золотым оленем заглядывает **солнце**. Из дверей золотой птицей летит ко мне **солнце**. Два веселых **солнца** сверкнули из дощатой будки — два собачьих глаза, и я бегу на **их** зов. Я бегу к реке. Там золотым язем плещется **солнце**. /.../ Долго плещется **солнце**, почти круглые сутки играет в реке северное **солнце**. И я плещусь вместе **с ним**, благодарный **ему** за ласку и свет («Слово перед дальней дорогой»; пер. автора).*

Второй текст, помещенный в начале Песни первой, в тематическом и образном отношении представляет собой поэтический эквивалент «Слова перед дальней дорогой»: *Я проснулся. Рощи / Песни распевали, / Хохотали чайки, / Небеса сияли. /.../ Из дощатой будки / Выглянули разом / Два веселых **солнца** — / Два собачьих глаза («Пробуждение»; пер. Н. Грудининой).* Семантическую базу словообраза «солнце» в этих контекстах составили представленные ранее узуальные значения 1 (универсализованное) и 2. Обращает на себя внимание встроенность лексемы «солнце» и ее заместителей в структуру зооморфных сравнений — *оленем заглядывает солнце, птицей летит ко мне солнце, язем плещется солнце* — и зооморфной метафоры (в обоих текстах) — *два веселых солнца /.../ два собачьих глаза*. Подобные олицетворяющие метафоры и сравнения характерны для языческой мифологии «лесных» народов и в фольклорных текстах отражают специфику этнического менталитета. Нередко это свойство фольклора провоцирует исследовательские ошибки при работе с автор-

Новое и современное: взгляд лингвиста

ским этническим текстом, как исходным, так и переводным, вынуждая интерпретатора отмечать в образной системе произведения «наивный зооморфизм». При семантическом анализе данных примеров это вылилось бы в следующие формулировки актуальных смыслов словообраза «солнце»: *солнце как образ животного мира, солнце как образ домашнего животного*, что, по нашему убеждению, исказило бы авторскую космогонию. Формулируя актуальные смыслы словообразов, следует учитывать, что при семантической дескрипции художественного образа недопустима любая абсолютизация этнокультурных факторов, поскольку авторский этнический текст представляет собой не эквивалент, а индивидуальную художественную репрезентацию этнической картины мира. В этом отношении авторские репрезентативные приращения семантики образа значительно сильнее, чем исходный миф, влияют на формирование основных текстовых категорий. Следовательно, целесообразным было бы избрать в качестве объектов анализа не апеллирующие к мифу зооморфные и другие контексты сами по себе, а их семантическое бытие в коммуникативно завершенном фрагменте текста.

Так, в анализируемых примерах образ солнца активно взаимодействует с образом субъекта речи, что представлено единицами с общей семантикой совместного действия или призыва к такому действию (*в окошко [подр. — ко мне] заглядывает солнце; бегу на их зов; бегу к реке. Там плещется солнце; летит ко мне солнце; играет солнце, и я плещусь вместе с ним*). Особая форма взаимодействия солнца и героя прописана в макроконтексте, отражающем одновременное начало одинаковых действий. Так, «Слово перед дальней дорогой» начинается с фазисной конструкции «Я проснулся...», которая связана с последующими предложениями синтаксической семантикой одновременности: *Я проснулся... А в окошко /.../ заглядывает /.../ из дверей летит ко мне /.../ солнце*. Начало действия объекта речи — солнца — совпадает с началом его восприятия лирическим субъектом. Такого же типа отношения наблюдаются в «Пробуждении», с той только разницей, что в данной части «Поэмы» субъект и объект речи (солнце) объединены общей семантикой начала не только действия, но и бытия, выраженной в конструкции с имплицитной семой «рождение»: *Мир, как я сегодня, / Стал тридцатилетним*. В этом тексте номинация «мир» является обобщающей по отношению ко всем ранее названным образам вне лирического Я героя: роц, чаек, небес, старушек, стаяк рыбы и др., в том числе солнца. Кроме того, если в «Пробуждении» солнце является лишь одной из важнейших составляющих мира вне субъекта речи, то в «Слове перед дальней дорогой» этот словообраз фактически представлен как единственный элемент окружающего, замещающий в нем все остальные. Это наблюдение представляется важным для формулировки актуальных смыслов словообраза «солнце», поскольку большие заместительные возможности единицы прямо связаны с абстрагированием ее содержания: чем больше в контексте слов и конструкций, которым эта единица семантически близка, тем больше смыслов и значений она выражает.

В частности, в исследуемых частях образ солнца благодаря олицетворяющим зооморфным сравнениям и метафоре персонифицирован и включен в игровой событийный контекст: солнце приглашает героя играть, они играют вместе; солнце становится зачинщиком игры и ее условием. В связи с этим можно сформулировать следующие актуальные смыслы словообраза «солнце»: 1) солнце как образ игрока, 2) солнце как образ игры, 3) солнце как образ приятеля.

Смысл «солнце как образ игрока» формируется под влиянием присутствующих в близком контекстном окружении исследуемого словообраза единиц с семантикой игрового поведения, выраженной как прямо (*играет, плещется*), так и имплицитно.

Например, в конструкции *в окошко заглядывает солнце* актуализация потенциальной в узусе семы «игровое поведение» обусловлена взаимодействием имплицитных сем «украдкой» и «шутливо, шутя» в первичном значении глагола «заглядывать» с уменьшительно-ласкательной семантикой суффикса в существительном «окошко», что провоцирует экспликацию в этом слове сем «детское» и «позитивное» (словообразовательную семантику в данном случае надлежит учитывать, поскольку эта часть текста представлена в авторском переводе). Подобным образом семантика игрового поведения формируется и в других конструкциях. Кроме того, в ближайшем контекстном окружении словообраза «солнце» находятся единицы, содержащие общие с ним семы «длительное» (*круглые сутки играет*), «привлекательное, манящее» (*круглые сутки играет, золотой — 3 употребления, — сверкнули, зов*), «приятное» (*ласка, свет, веселый*). Совокупность и взаимодействие этих сем составляют существенную часть семемы «игрок». Завершается ее формирование при лексеме «солнце» зооморфными тропами, создающими в исследуемых контекстах мотивы оборотничества и превращения (с позитивной окраской: *олень, птица, язь — золотые; собачьи глаза — веселые солнца*), апеллирующие к представлениям о детской ролевой игре. Солнце как субъект превращения становится инициатором игры. Смысл «солнце как образ игры» представляется семантической проекцией описанного выше смысла на событийный план контекста: *солнце определяет игру — ее начало (с пробуждением лирического субъекта), длительность (круглые сутки), иерархию игроков (И я плещусь вместе с ним, благодарный ему за ласку и свет), условия (превращение), пространство (в окошко, из дверей, из дощатой будки, к реке, в реке)*. Смысл «солнце как образ приятеля» формируется включенностью исследуемого словообраза в названные выше контексты с семантикой совместного действия и одновременности, а также всеми средствами создания актуального смысла «солнце как образ игрока». В качестве товарища по играм солнце одухотворяется (а не олицетворяется, как при примитивной оценке зооморфной образности) и приобретает черты характера, имеющие в тексте прямые и косвенные номинации проявления: *ласка, свет* (в метафо-

Вячеслав Сухов. СЗЕТ. Мост, ул. Челюскинцев





Вячеслав Сухов. СБЕТ. Мост, ул. Челюскинцев

рическом значении — позитивное начало, настроение), *благодарный* (солнцу), *веселый*, *золотой*, *заглядывает*, *выглянули* и др. Особый интерес вызывает включенность образа «солнце» в эстетические микроконтексты, содержащие семы «красивое», «яркое» и «естественное». К ним относятся все зооморфные тропы, рефрен определения «золотой», глаголы «сверкнули» и «играет» (во вторичном значении «блестит, переливается»). Посредством соотнесенности с указанными единицами словообраз «солнце» приобретает в контексте актуальный смысл «солнце как образ прекрасного».

Следует отметить, что актуальные смыслы художественного словообраза не воспринимаются независимо от узуальных значений, на основе которых созданы. В сознании адресата художественные семантические приращения, закрепленные в актуальных смыслах, всегда сохраняют принципиальную вторичность по отношению к узусу. В плане содержания словообраза актуальные смыслы, с одной стороны, уточняют, конкретизируют всегда более абстрактную языковую часть, а с другой — сами являются возможными лишь благодаря узуальному семантическому потенциалу. Эта двойственность отношений между языковой иokkaзиональной составляющей любого словообраза обеспечивает формирование его семантемы. Кроме того, из совокупности языковых иokkaзиональных составляющих возможно **дискурсивно** вывести обобщающие сверхсмыслы, способные составить основу самостоятельногоokkaзионального значения. Так, из обоснований выделенных актуальных смыслов следует, что солнце в разных своих проявлениях присутствует во всех действиях лирического субъекта, участвует во всех событиях, произвольно вызывает их, принимает любой облик и обладает созидательной силой. При проекции названных составляющих на словарные значения (1. Светило; 2. Источник, средоточие ценного, высокого, жизненно необходимого) можно установить, что солнце определяет все бытие героя, формируя само вещество и энергию внешнего мира. Следовательно, в анализируемой группе контекстов представлен сверхсмысл словообраза «солнце»: «солнце как материя мира». Значимость этого смысла в космогонической системе произведения свидетельствует о том, что лексемой «солнце» и ее заместителями выражен один из ключевых образов «Поэмы».

2. Вторая группа представлена только одним, но пространственным прозаическим контекстом (10 употреблений):

*Помню, я плакал. В берестяной люльке плакал, со связанными руками рыдал, на **солнце** ревел, на небо орал. **Солнце** качает меня и качает. Режет мне глаза и на жарких руках качает. — Не качай меня, **солнце!** — может быть, кричал я. — Не пали меня, **солнце!** — может быть, кричал я. — Я еще не успел ничего увидеть. — Развяжи мне руки, **солнце!** — может быть, кричал я. — Я еще не успел ничего сделать. А **солн-***

це смеется и еще сильнее качает. Жарче смеется, острее палит, сильнее режет глаза. И я реву. Громко реву на бессердечное **солнце**, на высокое небо. Откуда мне было знать, что **солнце** не слышит, а небо не поймет. И где мне было знать, что **солнце** мне дарило тепло и свет («Помню: я плакал...»; пер. автора).

Как и в первой группе, актуальные смыслы здесь равно основываются на первом и втором словарных значениях, причем значение «источник, средоточие ценного, высокого, жизненно необходимого» выявляется только в последнем предложении. Неравноценность влияния отдельных частей узуальной семантики на контекстуальные приращения словообраза «солнце», а также его полиоценочность обуславливаются интерпретируемым в произведении типом сознания лирического субъекта: мировосприятие младенца осмысливается взрослым (около тридцати лет) человеком. Образ солнца — сам по себе и вместе с образом неба — сопровождается единицами с семантикой негативного чувственного восприятия и выражения негативных эмоций. Под воздействием этих единиц в контексте формируются смыслы «солнце как источник/образ страдания» и «солнце как образ чуждого», каждый из которых представлен рядом прямых и косвенных номинаций.

Так, актуальный смысл «солнце как источник страдания» формируется за счет взаимодействия словообраза «солнце» с единицами тематической группы (ТГ) «болезненное», имеющими общие со словом «солнце» семы «неприятное» и «мучительное, вызывающее боль» (в первом узуальном значении слова «солнце» эти семы имплицитны и обусловлены обиходно-бытовыми интертекстами): *резать (режет глаза), жаркий (на жарких руках качает), палить (не пали меня), острее (палит)*. При этом негативная семантика усиливается за счет рефренов и включенности названных единиц в градационные ряды со значением накопления страдания. Семы «неприятное, дискомфортное», «подавляющее» и «несправедливое» развиваются в словообразе «солнце» посредством влияния на него единиц ТГ «ограничивающее»: *развяжи мне руки* (негативная семантика определяется ситуативно от противного), *не успел ничего увидеть* (в значении «познать, освоить, пожить»), *не успел ничего сделать* (то есть «проявить себя с любой стороны»). Этот же смысл создается и поддерживается единицами со значением формы выражения негативных эмоций: *плакать, кричать, реветь, орать, рыдать*, — образующими в контексте градационные и амплификационные ряды с общим значением усиления ответа на внешнее отрицательное воздействие. Олицетворяющий эпитет словообраза «солнце» — *бессердечное* — содержит имплицитные семы «жестокое», апеллирующую к смыслу «солнце как источник/образ страдания», и «равнодушное», поддерживающую смысл «солнце как образ чуждого». В организации этого смысла участвуют и единицы с общей семантикой непонимания, отсутствия чувственного контакта — *не слышит (солнце), не поймет (небо)*, — а также амплификационного ряда, в котором накапливаются семантические признаки действия, противоположного ожидаемому. За счет этих признаков особо актуализируются семы «непонимание» и «пренебрежение», характеризующие духовные свойства солнца: *А **солнце** смеется и еще сильнее качает. Жарче смеется, острее палит, сильнее режет глаза.*

Взрослой части сознания лирического субъекта присуще диалектическое миропонимание, что отражается в компромиссной оценке отношений между собой и миром, реферируемым в образе солнца: *Откуда мне было знать, что **солнце** не слышит, а небо не поймет. И где мне было знать, что **солнце** мне дарило тепло и свет.* В последнем предложении словообраз «солнце» реализуется только во втором словарном значении и не содержит окказиональных приращений. В этом отношении названные ранее смыслы являются семантическими антиподами узуальному значению. Однако кажущееся противоречие становится основой для дискурсивного уста-

Новое и современное: взгляд лингвиста

новления еще одного сверхсмысла: «солнце как образ непознанного». Данный смысл «объясняет» двойственную оценку солнца лирическим субъектом и закрепляется в конструкциях с эксплицитной семантикой неизвестного, непознанного: *откуда мне было знать и где мне было знать*. Отметим, что образ солнца в младенческом сознании является референтом всего мироздания (далее в контексте: *Разве мог я тогда понять, что качала меня река, такая же кипучая, как люди и жизнь. И не знал, что я в берестяной люльке. А берестяная моя люлька в другой большой люльке — на калданке — лодке. Ее качают не люди. Ее качают волны, ее качает жизнь*). Следовательно, выделенный сверхсмысл возможно дискурсивно спроецировать на семантику другого ключевого образа «Поэмы» — «**мир** как образ непознанного и объект познания», что согласуется с общечеловеческими научными и философскими представлениями и не является принципиально новым или этнически обусловленным.

3. В третью группу входят 9 употреблений словообраза «солнце» в 8-ми текстах-частях «Поэмы»:

*Сколько звуков, сколько жизни! Неужели все они когда-нибудь станут сказкой? И, проснувшись однажды утром, я увижу вместо **солнца** яркое электросветило, и не гогот гусиный услышу, а рокот железных машин. Знаю: будет новое утро. Знаю: однажды я проснусь в новой сказке. Ведь только в новой сказке кроется новое чудо жизни! Новое чудо жизни... Я иду по моей земле. Смотрю, слушаю, думаю... («Слово перед дальней дорогой»; пер. автора).*

*Небом, землей, огнем, водой / Клянусь! / Небо пусть упадет на меня, / В воде утонуть мне, / Увязнуть в земле, / Испепелиться в жгучем огне, / Не видеть **свет золотого дня**, / Веру сыновей-дочерей потерять... («Клянусь»; пер. автора).*

*И вот на вершине я, / Усталый и гордый. / На скользких камнях стою я. / И рядом со мной мое **солнце**. / А где же враги мои — тучи? («И вот на вершине я...»; пер. автора).*

*Лютый зимой становлюсь я / Белым заснеженным кедром. / Деревом белым таежным / Я леденею и жду, / Чтоб улыбнулось мне **солнце** / Женщиной доброй и нежной, — / И оживу я, согретый, / Словно лягушка в пруду. («Кто я? Старинная сказка...»; пер. Н. Грудининой).*

*Я, поющий песню эту / В лад с таежными ветрами, / Разве мог бы стать поэтом, / Если б вырос с дикарями? / Если б **солнечную ласку** / Я б в глазах людей не встретил, / Где бы взял я светлой краски, / Чтобы петь мне песни эти? («Ой, легенды, что вы врете!»; пер. Н. Грудининой).*

*Не помню того мгновения, / Верней, остановки времени, / Когда сквозь мое сознание / Проклюнулось имя Ленина. / Не помнится мне, не помнится / Тех **бликов и нитей солнечных**, / Что пали, как озарение, / На день моего рождения. («Не поздно родился я»; пер. Н. Грудининой).*

*Как я хочу, что земля зеленела! / Синее небо! Ясные ночи! / Плещутся рыбы! / Гуси гогочут! / Тихие звезды! / **Солнечный свет!** / Мертвые люди? / Нет! / Нет! / Новое солнце греет меня, / Ленина сердце греет меня. / Синее небо... («Сон»; пер. Н. Грудининой).*

*Где-то под **солнцем** эры чудесной / Жить я останусь кровью и песней... («Жить, жить, жить»; пер. Н. Грудининой).*

Во всех представленных контекстах словообраз «солнце» и его заместители взаимодействуют с единицами с имплицитными семами «нужное», «необходимое» и «желанное», которые не выявляются из анализа отдельных слов и словоформ и формируются под воздействием фольклорно-мифологических, идеологических, обиходно-бытовых и закрепленных в традициях мировой литературы интертекстах. По нашему убеждению, апелляция к интертекстам, используемая при

семантической дескрипции единиц исходного текста только как вспомогательное средство, в ПТ может быть рассмотрена как самостоятельный фактор семантизации образа, поскольку при переводе границы лексем и семем часто не совпадают, тогда как интертекст, если он не узко этнический и не «элитарный», обладает абсолютной переводимостью. В представленных в этой группе контекстах интертексты общеизвестны и потому легко узнаваемы. Кроме того, в переводе они представлены в общеязыковых стертых метафорах, характерных для современной лирическому субъекту общественной речи, что, возможно, привело к их этнической универсализации, то есть сделало легко переводимыми на языки народов СССР.

Так, в первом контексте словообраз «солнце» представлен вместе со своим предполагаемым антиподом: *увиджу вместо солнца яркое электросветило, и не гогот гусиный услышу, а рокот железных машин* («Слово перед дальней дорогой»). Ранее в этом тексте, как мы помним, словообраз «солнце» реализовывался в сверхсмысле «солнце как материя мира», поэтому новый смысл этого образа должен быть логически и дискурсивно выводим из указанного. В этой части контекста впервые появляются техногенные образы, встроенные в конструкцию антитезы с образами живого: «солнце» противопоставляется «электросветилу», звуки живой природы (*гогот гусиный*) — искусственным звукам (*рокот железных машин*). Из этого следует, что выделенный ранее сверхсмысл нуждается в коррекции и должен учитывать возникшую оппозицию: «солнце как **живая** материя мира». Это понимание диктует и общечеловеческий культурно-философский интертекст — развитые в XX в. представления о непримиримом конфликте технократической цивилизации и природы. Подобные представления закреплены и в менталитете «лесных» этносов, в том числе манси. Такое дублирование интертекста, с одной стороны, не могло не отразиться на авторской картине мира и вылилось в негативной оценке техногенных образов, а с другой — влияние устойчивых позитивных представлений о необходимости технического переустройства мира создало основу для диалектической двойственности мироощущения субъекта речи: *Только в новой сказке кроется новое чудо жизни! Новое чудо жизни... Я иду по моей земле. Смотрю, слушаю, думаю...* В этом отношении словообраз «электросветило» перестает восприниматься как антипод словообраза «солнце», а становится его эквивалентом в мире техники, дополняет его до целостного представления о материи мира и о живом (техногенные образы нового мира — «новой сказки» — обобщены в перифрастическом понятии «новое чудо жизни»).

Те же интертексты реализуются еще в двух контекстах: *Как я хочу, что земля зеленела! / Синее небо! Ясные ночи! / Плещутся рыбы! / Гуси гогочут! / Тихие звезды! / Солнечный свет! / Мертвые люди? / Нет! / Нет! / Новое солнце греет меня, / Ленина сердце греет меня. / Синее небо...* («Сон»; пер. Н. Грудининой; видение военно-технической катастрофы) и *Где-то под солнцем эры чудесной / Жить я останусь кровью и песней...* («Жить, жить, жить»; пер. Н. Грудининой). Однако смыслы словообраза «солнце», реализованные в данных контекстах, отличаются от сформулированных ранее значительно большей обусловленностью узальной семантикой единиц «солнце» и «солнечный свет». Наиболее тесное взаимодействие узуса и интертекста отражено в смысле «солнце как образ мира», причем интертекстуальная часть семантики словообраза выступает условием реализации узальной части (то есть способности солнца быть «источником жизни»). Отметим, данный смысл создается не только интертекстуально, но и на уровне лексической и стилистической семантики микроконтекста, который представляет собой развернутую антитезу образов живого и мертвого: *Тихие звезды! / Солнечный свет! / Мертвые люди? / Нет! / Нет!* Далее в контексте указанный

Новое и современное: взгляд лингвиста

смысл, приобретая новые семантические приращения, развивается в смыслы «солнце как образ возрождения» (формируется посредством эпитета «новое», содержащего сему «рождение», и включенности в рефрен, описывающий мир до войны и новый мир после и обладающий общей семантикой повторения) и «солнце как образ будущего, нового мира» (синтаксическое будущее время в совокупности с оценочной временной номинацией «чудесная эра» — последняя апеллирует к советской идеологизированной массовой культуре).

В оставшихся контекстах семантика словообраза «солнце» и его заместителей почти не содержит окказиональных компонентов; отличие от узуальной базы состоит лишь в их особой иерархии: «солнце» реализуется в смысле «условие (основное или одно из основных) жизни», а не «источник», как в узусе, что отражено в событийных оппозициях «до воздействия солнца» / «после воздействия солнца». Кроме того, в одном из представленных микроконтекстов словообраз «солнце» реализуется в актуальном смысле «солнце как образ друга». Данный смысл проявляется за счет включения исследуемого словообраза в конструкцию антитезы, где сема «друг, дружественное» провоцируется обиходно-бытовым интертекстом и поддерживается языковой антонимией понятий «друг» / «враг»: *На скользких камнях стою я. / И рядом со мной мое **солнце**. / А где же **враги** мои — тучи?* («И вот на вершине я...»; пер. автора).

4. Подобны образом были установлены актуальные смыслы, реализующиеся в остальных группах контекстов. Так, в группе, где словообраз «солнце» выступает как «частная составляющая мира вне субъекта речи, зависимая, нестабильная, полиоценочная, активно взаимодействующая с субъектом» выделены смыслы «солнце как образ обмана», «образ разочарования», «образ соблазна». Последний смысл мифологически нетрадиционен, поскольку связывается с образом, отражающим мужское (огонь), а не только женское (вода) начало:

А здесь так много воды: / Глаза тонут в воде, / И синее небо / Тонет в воде, / И Солнце, / Как ряба, попавшая в сеть, / Плещется, плещется в синей воде. / Горбатые горы, как старые лоси, / Подставили груди к синему морю, / И слушают плеск его, / И нежатся в струях. / Нежности этой и мне не хватает, / И жаждут губы коснуться прохлады, / И от жаркого солнца, / Как от взгляда женщины, / Горячее тело мое / В объятья моря бросаю. /.../ Морщусь, / Как от степного соленого чая. / Я обманут. / Дважды обманут: / Жаркое солнце и ледяное море. / Хотел жажду утолить, а пришлось плевать» («Красивое море, соленый обман»; пер. автора).

Море, как юная женщина, / Ноги мои ласкает, / И солнечными устами целует без стыда. / И глазами синими / Глядит непонимающе... / А я, как дикий олень, / На синие горы гляжу» («Море, как юная женщина»; пер. автора).

В последнем отрывке смысл «солнце как образ соблазна» деактуализируется за счет конструкции антитезы с общей семантикой сопротивления соблазну.

5. Наиболее близкие к фольклорно-мифологическим актуальные смыслы представлены в контекстах, где солнце — «частная составляющая мира вне субъекта речи, независимая, стабильная, позитивная, пассивно взаимодействующая или не взаимодействующая с субъектом»:

*С мамы начинается Земля. / В люльке просыпается Земля. / Под **солнцем** качается Земля. / В сказке продолжается Земля. / А на Земле — песни («С мамы начинается Земля»; пер. автора).*

*Как клубок пушистой шерсти, / Покатилось в небе **солнце**. / Шумным танцем, шумной песней / Заиграл мотор на Сосьве. / Мама! Был твой век коротким. / Я хочу, чтоб стал он длинным: / На большой моторной лодке, / Видишь, мчится сердце сына? («Ты — глаза мои и сердце»; пер. Н. Грудининой).*

Взлетает в небо **солнце** / На золотистых крыльях, / Чтобы тянули руки / К нему лесные кедры, / Чтоб улыбались кедры / И таял, таял снег. /.../ Зовется **солнце** – **солнцем**, / Зовется щука – щукой. Зовется дятел – дятлом. /.../ Я улыбаюсь **солнцу**, / Я охраняю дятла, / Ловлю сетями щуку.. («Кто я?»; пер. Н. Грудониной).

Солнце длинных кос / В небесах не чешет – / Только дыма хвост / Да металла скрежет («Город»; пер. Н. Грудониной).

Солнца луч, у берега играя, / Ткет на волнах радуги литье; / Но звенит неугомонной стаей, / Обещая бурю, комарье. /.../ А у наших ног играет, вьется / Рыба, обнажая плавники, / И глаза твои теплее **солнца**, / И душа моя светлей реки («Перед грозой»; пер. Н. Грудониной).

В результате применения описанного выше алгоритма были сформулированы следующие смыслы: «солнце как элемент верхнего мира», «как образ живого», «как образ богини» (снова женское, а не мужское начало). Все эти смыслы апеллируют ко второму узуальному значению слова «солнце», а первый из названных смыслов – к обоим значениям. Кроме того, в этих контекстах солнце становится одним из образов, относительно которых лирический субъект определяет собственное место в мире и место других объектов.

б. В последней группе контекстов солнце представлено как «основная составляющая внутреннего мира субъекта речи, независимая, стабильная, позитивная, активно взаимодействующая с внешним миром»:

Спасибо дедушке Ленину, / Что я – таежная речка, / Бегущая к океану / По доброй моей стране, / Что песню той речки слышит / Белый, желтый и черный... / Спасибо дедушке Ленину / За то, что **солнце** во мне! («Кто я? Старинная сказка...»; пер. Н. Грудониной).

Я – кареглазый, я – смуглокожий! / Манси – с собою сегодняшним схожий! / спорщик задиристый с голосом звонким, / С сердцем отзывчивым, как у ребенка. / Нежный узнает нежность мою. / Злобный узнает твердость мою. / Буду как **солнце**. Буду как лед («Жить, жить, жить»; пер. Н. Грудониной).

В этих фрагментах словообраз «солнце» обладает наибольшей семантической абстрактностью, поскольку включается в аллегорические контексты и не имеет в ближайшем окружении единиц-конкретизаторов. Называя внутренние свойства лирического субъекта, он апеллирует ко всему комплексу позитивных общечеловеческих ассоциаций понятия «солнце» и семантически может быть оценен только как «нечто очень хорошее». В то же время включенность этого абстрактного представления в ряд всех выделенных смыслов проявляет его родовые (обобщающие) свойства по отношению ко всем выделенным в процессе анализа элементам семантики словообраза «солнце». Проекция всего смыслового наполнения образа солнца как составляющей внешнего мира на духовный мир лирического субъекта позволяет установить форму их взаимодействия: солнце воспитывает героя, наделяет своими лучшими свойствами, полностью отождествляется с ним (*буду как солнце, солнце во мне*). Таким образом, дискурсивно определяется первичность, доминантная роль сверхсмысла, выделенного при описании первой группы контекстов, – «солнце как материя мира». Именно этот смысл мы полагаем нужным оценить как основу космогонических представлений в картине мира пролога и Песни первой «Языческой поэмы».

Обобщим методологические выводы, проверенные в ходе работы.

1. При невозможности изолированного описания семантики единиц контекста, что ограничивает применение ряда традиционных дескриптивных процедур (АСБ, эквивалентность, установление избыточных признаков), возрастает роль дискурсивного подхода, основная трудность применения которого заключается

Новое и современное: взгляд лингвиста

в том, чтобы правильно определить последовательность установления связей как между единицами макро- и микроконтекста, так и между элементами плана содержания художественного словообраза.

2. Некоторая часть семантики словообраза остается нераскрытой в силу того, что, во-первых, из анализа приходится исключить грамматическую семантику отдельных единиц микроконтекста, которая при работе с исходным текстом обязательно дублирует семантику лексическую; во-вторых, в поэтическом тексте исследователь вынужден игнорировать художественную форму, если она интерпретирована не автором, а сторонним переводчиком.

3. Надлежит избегать абсолютизации влияния этнокультурных факторов на литературно-художественный текст: ПТ сохраняет авторские интенции, выраженные в ИТ, и не может быть описан при помощи методики, продуктивной при анализе фольклора.

4. Исключена процедура проверки дублетами, так как единицы извлекаются уже с фрагментами текста, в силу чего подтверждение словообраза «самим собой» представляется бессмысленным. Такими же бессмысленными следует признать попытки описания способов семантизации художественного образа с опорой на характерные для русского языка разновидности переноса значения, поскольку переводчик при подборе семантического эквивалента исходному образу нередко пренебрегает эквивалентностью самой его структуры или не имеет возможности ее воспроизвести в силу грамматических или смыслопорождающих различий в языке источника и перевода.

5. Выделенные в процессе работы периферийные актуальные смыслы, как бы они ни были обусловлены окказиональными и этнокультурными факторами, иерархически подчинены сверхсмыслам, которые апеллируют к общечеловеческим интертекстам. Это является дополнительным свидетельством свободной переводимости основных текстовых категорий и эквивалентности общего содержания исходного и переводного текста.

В заключение отметим, что представленный вариант методики семантического анализа образа переводного текста, несмотря на удобство применения, содержит существенные недостатки, наиболее серьезным из которых является компенсация невозможности ряда означенных выше дескриптивных процедур за счет избыточного анализа интертекстуальных связей словообраза. Подобный подход ставит результаты исследования в зависимость не только от собственно семасиологических способностей интерпретатора, но и от его «случайных» знаний, что, в свою очередь, приводит к увеличению доли субъективизма в понимании всего переводного текста в целом. Однако разработка альтернативных процедур, направленных на снижение роли субъективных факторов в исследованиях такого рода, видится автору возможной.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аксарина Н. А. О возможностях семантического анализа образов переводного текста // Виноградовские чтения: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, 23–24 ноября 2005 г. Тобольск, 2005. С. 11–13.
2. Аксарина Н. А. К вопросу о методике семантической дескрипции образов переводного текста (на примере анализа словообраза *солнце* в «Языческой поэме» Ю. Шесталова) // Русский язык и методика его преподавания: традиции и современность: Сборник статей. Тюмень, 2006. С. 134–139.
3. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. СПб.; М., 2004.
4. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода / Пер. с фр. Л. Зиминой. М., 2004.