

Н.А. Верхотурова

Томский государственный университет

**Интерпретация поэтического текста:
когнитивный, психолингвистический
и сопоставительный аспекты**

Аннотация: Представлены когнитивные структуры (концепты, стереотипы), участвующие в организации словесных поэтических образов, восходящие к ситуации чувственного восприятия. Поэтические тексты У.Б. Йетса и их переводы на русский язык исследуются как функциональное устройство, передающее особенности авторской интерпретации мира, и форма воплощения специфических смысловых (когнитивных) структур авторского сознания.

The paper presents cognitive structures (concepts, stereotypes) participating in the creation of poetic verbal images and going back to the situation of perception. The poetical texts by W.B. Yeats and their translation into Russian are investigated as a functional mechanism conveying the peculiarities of the author's world interpretation and as a form of the embodiment of specific semantic (cognitive) structures of the author's consciousness.

Ключевые слова: когнитивная поэтика, перевод, когнитивные механизмы, синестезия, перцепция.

Cognitive poetics, translation, cognitive mechanism, perception.

УДК: 81.115.

Контактная информация: Томск, ул. Ленина, 36. ТГУ, факультет иностранных языков. Тел. (3822) 534771. E-mail: natverk@rambler.ru.

В современной лингвистике сложилось четкое понимание теоретически различных подходов в исследовании художественного текста: *когнитивный* и *психологический*. В связи с этим, появилась необходимость определения общего основания когнитивной теории литературы, когнитивной поэтики, когнитивной стилистики.

Когнитивная теория поэтики, вытекающая из традиционных для когнитивной лингвистики постулатов и подхваченная рядом когнитивистов в Америке, Европе и России, была впервые разработана и описана Маргарет Фримен. Современная когнитивная теория образности художественного текста, когнитивная поэтика ориентирована на выявление лингвокогнитивных механизмов формирования и функционирования словесных поэтических образов в поэтическом тексте. «Превалирование в художественной семантике тех форм концептуализации, которые недоступны непосредственному наблюдению и открываются только в процессе глубинной реконструкции многомерной семантико-когнитивной структуры художественного текста, связывается с коллективным бессознательным. Сущность концептуально-семантической организации текста при его создании и восприятии (прочтении) определяется через прототипичность» [Бутакова, 2003, с. 1].

Аналитический обзор работ, посвященных изучению семантики художественного текста в области ментальных процессов, выявляет обще-когнитивные структуры концептуализации авторского сознания.

По степени обобщения такие структуры имеют свою иерархическую организацию, определяющую и пути когнитивного анализа языковых образов. На уровне формирования концептуальной ипостаси словесных поэтических образов выделяются две стороны их содержания: предконцептуальная и концептуальная. Формирование концептуальной ипостаси поэтических образов осуществляется через лингвокогнитивные трансформации образов-схем областей источника и цели на базе различных видов поэтического осмысления с помощью лингвокогнитивных операций картирования и лингвокогнитивных процедур расширения, обобщения, перспективизации, компрессии, сталкивания, комбинации и интертекстуализации. Такой подход к изучению словесных поэтических образов реализуется в работах российских и зарубежных лингвистов (см., например, работы Л.И. Белехова, Е.В. Бондаренко).

Большой степенью обобщения характеризуется лингво-когнитивный анализ поэтического текста, предпринятый в работе Ж.Н. Масловой. В результате данного анализа выявляется модель репрезентации поэтической картины мира в языке, состоящая из двух уровней: структурирующий каркас и лексическое наполнение. Первый уровень признается наиболее стабильным и инвариантным, второй уровень формирует уникальность поэтического текста, соответственно, он вариативен [Маслова, 2010, с. 57].

В рамках отечественной традиции изучения художественного текста сложился принципиально другой – *когнитивно-психолингвистический подход*, разрабатываемый в отечественном языкознании в работах Ю.А. Сорокиным, В.А. Пищальниковой, А.В. Кинцелевой. В рамках такого подхода язык рассматривается не только как система правил для порождения структур, но, прежде всего, как система ресурсов для выражения смыслов и текстовой деятельности, управляемой конвенциональными правилами и стратегиями.

Такой подход репрезентирует художественный текст как порождение индивидуального сознания в ходе эстетически направленной речевой деятельности автора. Первостепенное значение при этом получают не стабильные когнитивные структуры организации смысла, но когнитивные структуры, актуальные при организации художественной материи для воплощения индивидуальных актуальных смыслов, существующих в рамках имеющихся когнитивных моделей, при восприятии, понимании, интерпретации.

Взгляд на художественный текст, как на совокупность структурно-организующих структур, актуальных при организации образного строя произведения осуществляется в рамках *коммуникативной стилистики художественного текста*. Такой подход реализуется в отечественном языкознании в работах Н.С. Болотновой, И.И. Бабенко, А.А. Васильевой и др. В работах Н.С. Болотновой и ее последователей изучается ассоциативная структура текста, позволяющая судить о механизме ассоциативно-смыслового развертывания текста, а, в конечном счете, о фрагменте концептуальной картины мира автора [Болотнова, 2001].

Выдвинутое положение о наличии в художественном тексте единой ассоциативной структуры – основного инвариантного направления ассоциирования, позволяющего судить о механизме ассоциативно-смыслового развертывания текста, дает возможность выявить концептуально значимые фрагменты картины мира.

С целью выявить миромоделирующие возможности оригинального и переводного поэтического дискурса в статье рассматриваются поэтические произведения крупнейшего англоязычного поэта-символиста XX века, обладателя Нобелевской премии У. Йетса. В России стихотворное наследие Йетса стало известным благодаря его многочисленным переводам на русский язык, сделанных таки-

ми известными переводчиками, как Григорий Кружков, Валерий Савин, Анна Блейз и др.

В качестве материала исследования были использованы пропозиции перцептивного восприятия, объективирующие различные фрагменты картины мира, как в стихах самого Йетса, так и в их переводах на русский язык.

Сопоставительный анализ оригинальных поэтических текстов У. Йетса и их русских переводов позволил выявить не только индивидуальные особенности переводческой интерпретации стихов, но и проследить основные направления ассоциативно-смыслового развертывания оригинальных произведений поэта, концептуально значимые модели ассоциирования.

Как справедливо отмечает Л. О. Бутакова: «применение метода моделирования как метода научного познания в области взаимоотношений автора и текста (художественного или любого другого) закономерно. Текст, проявляя системную динамичность, действует в отношении автор / читатель в качестве объекта, отражающего, структурирующего, когнитотопически представляющего смыслы автора. В аспекте читатель / автор он является объектом воспроизводимым, воспринимаемым в смысловом плане» [Бутакова, 2003, с. 9].

Характеризуя факторы, влияющие на формирование смысла и его оформление конкретными моделями языковой конфигурации знаний Н.Н. Болдырев выделяет следующие:

- особенности восприятия ситуации (субъективность ситуации);
- объем имеющихся у субъекта знаний о ней и в определенной степени;
- система языка, в рамках которого осуществляется интерпретация или оценка [Болдырев, 2009, с. 62].

Язык как репрезентация мира, сформированная в рамках первично-базовой деятельности субъекта познания, предоставляет интерпретатору набор основных значений, которые могут быть использованы для актуализации необходимых смыслов.

Т.А. Демешкина высказывает предположение, что «индивидуальные особенности чувственного восприятия задают определенные параметры картины мира, что отражается на отборе текстов для перевода и на интерпретации тех или иных образов [Демешкина, 2006, с. 13]. Характеризуя потенциальную модель восприятия, исследователь отмечает, что такая модель, выраженная в языке предикативной единицей, включает, помимо предиката, обозначающего процесс восприятия, два обязательных актанта: субъект и объект восприятия. Специфика же реального функционирования модели обусловлена наличием / отсутствием в коммуникации всех трех компонентов, а также их лексическим выражением. По мнению ученых, наибольшей образной яркостью обладают слуховые образы, тогда как при декодировании текста «лидируют» визуальные признаки.

Ситуация восприятия, представленная в стихотворениях У. Йетса и их русских переводах в виде пропозиций восприятия или в метафорах, функциональна. Лингвистическое моделирование ситуации восприятия позволяет выявить лексические, синтаксические особенности ее языковой репрезентации, а шире определить ее миромоделирующий потенциал при реконструкции авторской картины мира.

В предложении-высказывании базовыми являются выбранная из всего набора возможных в языке *синтаксическая конструкция* и категориальная заданность синтаксических функций ее элементов, которая предполагает фиксированность грамматически передаваемого каждым из элементов смысла. Субъективность возникает в результате заполнения элементов синтаксической конструкции конкретными лексическими единицами и их интеграцией в рамках целостного контекста [Болдырев, Магировская, 2009, с. 14–15].

Синтаксическое оформление грамматических элементов предложения, лексическое наполнение синтаксических конструкций, а также регулярная повторе-

мость последних – все это обуславливает особенности индивидуального стиля писателя.

Функция синтаксического повтора играет в поэзии У. Йетса важную роль. Повторяемость элементов прослеживается на уровне одного слова, словосочетания, предложения. Повторяемость названных элементов функциональна, поскольку такие элементы обеспечивают текстовую системность, осознаваемую читателем как концептуально обусловленную взаимосвязь и взаимозависимость лексических и синтаксических элементов в системе текста.

Концептуализация ключевых для поэта понятий осуществляется путем их ассоциативного сближения со всем спектром испытываемых им чувственных ощущений. К числу основных моделируемых представлений поэтической картины мира У. Йетса можно отнести: представление о *старости*, о *Родине*, о *любви*.

Ассоциативная двуплановость, создаваемая путем сближения словесных и фразовых повторов, с одной стороны, и языковых единиц (лексем, метафорических образов, пропозиций с семантикой восприятия, с другой), является важным механизмом создания поэтической образности в творчестве У. Йетса.

Образ старости является ключевым в поэзии Йетса. Так, в стихотворении «*The meditation of the old fisherman*» («*Старый рыбак*») реализация тематической доминанты текста осуществляется уже на уровне его названия. Значимость этого образа подчеркивается повторением заключительной строчки в конце каждого четверостишия: *When I was a boy with never a crack in my heart – Когда я мальчишкой был и горя не знал* (Г. Кружков).

Концептуальное содержание стихотворения создается за счет соотнесения двух текстовых парадигм, контрастирующих друг с другом. Уже в первом абзаце трехкратное повторение английского союза *though* подчеркивает оппозицию *молодость / старость*, последовательно реализуемую в четверостишии. Жизнь представлена поэтом во всем многообразии ее проявлений, что выражается на лексическом уровне и влияет на выбор лексем с семантикой восприятия.

В оригинальном варианте У. Йетса образ играющих волн представлен с учетом их свето-динамических характеристик, что отражается на выборе глаголов соответствующей семантики: глаголы, выражающие зрительную (*glow, glance, dart*) и слуховую (*purr*) модальности. Использование прилагательного *warm* (в сравнительной степени – *warmer*), обозначающего тактильное восприятие, органично дополняет картину субъективно-авторского воспоминания о молодости. В переводе Григория Кружкова образ играющих детей, созданный У. Йетсом, создается с учетом их звуковых характеристик (*шум ваш притих*) и приобретает доминирующий характер по сравнению с оригиналом.

Уильям Йетс	Григорий Кружков
<p>«You waves, though you dance by my feet like children. at play, //</p> <p>Though you glow and you glance, though you purr you dart: //</p> <p>In the Junes that were <u>warmer</u> than these are, the waves were more gay, //</p> <p>When I was a boy with never a crack in my heart. // The herrings are not in the tides as they were of old //</p> <p>My sorrow for many <u>a creak gave the creel</u> in the cart //</p> <p>That carried the take to Sligo town to be sold, //</p> <p>When I was a boy with never a crack in my heart. And ah, you proud maiden, you are not so fair when <u>his</u> <u>oar</u> //</p> <p><u>Is heard on the water</u>, as they were, the proud and apart, <u>Who paced</u> in the eve by the nets on the <u>pebbly</u> <u>shore</u>, //</p> <p>When I was a boy with never a crack in my heart».</p>	<p>«Ах, волны, танцуете вы, как стайка <u>детей!</u> – // Но шум ваш притих, и и прежний задор ваш пропал: Волны были беспечней, и были <u>шолы теплей</u>, //</p> <p>Когда я мальчишкой был и горя не знал. // Давно уж и сельдь от этих ушла берегов, А <u>сколько скрипело</u> тут прежде кто б рас- сказал! – // Телег, отвозивших в Слайго на рынок улов, //</p> <p>Когда я мальчишкой был и горя не знал. И, гордая девушка, ты уж не так хороша, // Как те, недоступные, между сетями у скал // Бродившие в сумерках, <u>теплую галькой шурша</u>, //</p> <p>Когда я мальчишкой был и горя не знал».</p>

Ассоциативное противопоставление аудиальных образов, относящихся к той, прежней жизни поэта, картинам его современной жизни репрезентировано во втором и в третьем абзацах анализируемого стихотворения. Аудиальные образы обладают значительным моделирующим потенциалом. Ситуация слухового восприятия представлена здесь с позиции восприятия звука: «*My sorrow for many a creak gave the creel in the cart – А сколько скрипело тут прежде – кто б рассказал! – // Телег...»*».

«Звуковые ситуации» классифицируются нами как одна из разновидностей ситуации слухового восприятия на том основании, что такие ситуации могут быть восприняты только слухом (см., например, работу Е.В. Урысон).

Мир звуков становится «отправной точкой» для возникновения воспоминаний «той», прежней жизни, противопоставляемой в тексте стихотворения. Так, в третьем абзаце звук плещущегося весла, описанный в тексте в виде пропозиции слухового восприятия, в максимальной степени отражает индивидуальность авторских представлений о прошедшей юности, о любви, о свиданиях с возлюбленной: «*when his oar/ Is heard on the water»*.

Переводчик опускает созданный У. Йетсом звуковой образ, воссоздавая, скорее, потенциально заложенную в оригинале ситуацию перцепции, и, демонстрируя, индивидуальные особенности чувственного восприятия. Григорий Кружков модифицирует авторское словосочетание *the pebbly shore* в пропозицию звучания: «*Who paced in the eve by the nets on the pebbly shore – Бродившие в сумерках, теплою галькой шурша»*. Переводчик создает синестетический образ, сочетающий в себе звуковые (*шурша*) и тактильные (*теплою*) характеристики объектов.

В стихотворении У. Йетса «*The meditation of the old fisherman*» аудиальные образы играют важную роль, отражая индивидуально-авторские особенности восприятия, участвуя в репрезентации концептуально значимых представлений, передавая ценностную оценку воспринимаемых событий. Положительной оценкой наделяются не только звучащие объекты природного мира, например, волны, но и объекты мира материального, воскрешающие в памяти поэта ушедшую молодость: *звук телеги, звук весел*. В интерпретации русского переводчика при сохранении общего концептуального содержания стихотворения, при равноценном использовании аудиальных образов, появляется индивидуальная положительная оценка звучащих объектов природного мира (галька).

Одним из наиболее значимых представлений в творчестве У. Йетса является представление о любви, символически связанной с образом розы. В стихотворении «*The Lover Tells Of The Rose In His Heart*» («Влюбленный рассказывает о розе, цветущей в его сердце») ассоциативное сближение звуковых образов, с одной стороны, и образа любимой, с другой, отражает аксиологическую оценку действительности.

Мир звуков символизирует у поэта негативную сторону земной жизни во всех ее проявлениях: *the cry of a child, the creak of a lumbering cart, the heavy steps of the ploughman, splashing the wintry mould*. Синтаксический прием, градации, а также повторение словосочетания *all things* в начале первого четверостишия, усиливают изобразительный эффект созданных поэтом образов. Русские переводы данного стихотворения содержат достаточно точную интерпретацию образного строя произведения. В переводе Валерия Савина удачно, на наш взгляд, используется повторение начальной лексемы *все* в последнем четверостишии.

Сравните:

«*All things uncomely broken, all things worn out and old, // the creak of a lumbering cart, // The heavy steps of the ploughman, splashing the wintry mould, // Are wronging your image that blossoms a rose // In the deeps of my heart*» (У. Йетс) – «*Все плохо и все изломано, //*

изношено и старо: // Скрип деревянной телеги, ребенка горькие слезы, Поступь тяжёлая пахаря, слякоть и снег у дорог - // Все искажает в сердце моем твой образ цветущей розы (В. Савин). Все, что на свете грустно, убого и безобразно: // Ребенка плач у дороги, телеги скрип за мостом, // Шаги усталого пахаря и всхлипы осени грязной – // Туманит и искажает твой образ в сердце моем» (Г. Кружков).

В стихотворении «*To The Rose Upon The Rood Of Time*» («Розе, распятой на кресте времен») символическое осмысление жизни, неразрывно связанное с ее ценностным восприятием, реализуется У. Йетсом через обонятельные впечатления. Роза становится для поэта источником вдохновения «высокий путь бессмертной красоты», объектом идеального мира, противопоставленного «мелким пузырям людской тщеты». Представление поэта об идеальном моделируется через пропозицию восприятия запаха. Ситуация восприятия обладает в данном стихотворении значительным моделирующим потенциалом. Запах розы символизирует идеальное начало в человеке, противопоставленное «*common things*» (в переводе Г. Кружкова – «скучным жителям земли»).

Сравните:

«Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days...// Come near, come near, come near – Ah, leave me still // A little space for the rose-breath to fill! // Least I no more hear common things that crave; // The weat worn hiding down in it's small cave, // The field-mouse running by me in the grass, // And heavy mortal hopes that toil and pass (У. Йетс) . – Печальный, гордый, алый мой цветок!... Приблизься – и останься так со мной // Чтоб, задохнувшись розовой волной, // Забывать о скучных жителях земли: // О червяке, возящемся в пыли // О мыши, пробегающей в траве, // О мыслях в глупой, смертной голове (Г. Кружков).

Представление о Родине и любви реализуется в другом стихотворении английского поэта «*The Sorrow Of Love*» («Печаль любви») с помощью контрастных звуковых образов.

Сравните:

«THE bawling of a sparrow in the caves, // The brilliant moon and all the milky sky, // And all that famous harmony of leaves, // Had blotted out man's image and his cry. // A girl arose that had red mournful Lips // And seemed the greatness of the world in tears, // Doomed like Odysseus and the labouring ships // And proud as Priam murdered with his peers; // Arose, and on the instant clamorous caves, // A climbing moon upon an empty sky, // And all that lamentation of the leaves, // Could but compose man's image and his cry» (У. Йетс) – «На кровлях шум и ссоры воробьев, // Белеет высь от лунного сиянья, // И шум листвы, как музыка без слов, – // Ни человека, ни его его стенанья. // И встала дева – скорбь в ее устах, // Как бы в слезах величие вселенной, // Обречена, как Одиссей в морях, // Горда, как царь Приам им умерщвленный. // И встала, и на кровлях шум и крик, // И одинокость лунного сиянья, // И плач листвы явил в тот же миг // И человека и его стенанья» (В. Савин) – «Под старой крышей гомон воробьев // И блеск луны, и млечный небосклон, // И шелест листьев, их певучий зов, // Земного горя заглушили стон. // Восстала дева с горькой складкой рта // В великой безутешности своей - // Как царь Приам пред гибелью, горда // Обречена, как бурям Одиссей. // Восстала, - и и раздоры воробьев, // Луна, ползущая на небосклон // И ропот листьев, их унылый зов, // Слились в один земного горя стон» (Г. Кружков).

Стихотворение открывается сценой, где беззаботность, привычный жизненный уклад ассоциируются у У. Йетса с шумом житейской суеты, с воробьем – привычным городским жителем: «*The bawling of a sparrow in the caves* – На кровлях шум и ссоры воробьев» (В. Савин); «*Под старой крышей гомон воробьев*» (Г. Кружков).

В процессе переводческой интерпретации образ воробья выступает своеобразным стимулом для возникновения авторских толкований. Так, обстоятельство места *in the caves* (досл. в пещере) заменяются в переводах конструкциями на

кровлях и под старой крышей, в которых реалии *кровля* и *крыша* в большей степени ассоциируются с укладом городской жизни.

«Звуковая» и «зрительная» прорисовка событий, намеченная в оригинале, активно развивается в русских переводах. Первый и третий четверостишия семантически противопоставлены друг другу. В основе контраста – полярные лексические единицы с семантикой слухового, реже зрительного восприятия. В зависимости от передаваемого смысла одни и те же объекты природного мира наделяются противоположными способностями, концептуализирующими значимые для У. Йетса представления, в контексте данного произведения – представление о Родине и любви.

Таким образом, в поэзии У. Йетса ситуация восприятия обладает значительным моделирующим потенциалом. В проанализированных стихотворениях образно отражены четыре основных вида модальности: слуховая, зрительная, осязательная и обонятельная (модальности представлены по степени представленности соответствующих лексических единиц). Моделируемые концепты включают в себя аксиологические значения, выражаемые в тексте различными лексико-грамматическими средствами.

С одной стороны, перевод субъективен и зависит от индивидуального авторского опыта. С другой стороны, стратегия перевода задается объективными особенностями окружающей реальности, в которую погружены переводчики.

Литература

Белехова Л.И. Концептуальная амальгама: Когнитивное основание словесного образа (на материале американской поэзии постмодерна) // Коммуникативно-когнитивный подход: сборник материалов межвузовской научно-практической конференции. Евпатория, 2011.

Болдырев Н.Н., Магировская О.В. Языковая репрезентация основных уровней познания // Вопросы когнитивной лингвистики. 2009. № 2.

Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Томск, 2001.

Бондаренко Когнитивная метафора времени в британском поэтическом дискурсе XX века // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 30.

Бутакова Л.О. Интерпретация поэтического текста: поэтика «с человеческим лицом», «усредненным» сознанием или поэтика «без лица» и «сознания»? // Вопросы психолингвистики. 2003. № 1.

Йейтс У.Б. Стихи. (В переводах разных авторов). М., 2004.

Йетс У.Б. Плавание в Византию: Стихотворения / Пер. с англ. Г. Кружкова. СПб., 2007.

Демешкина Т.А. Модели восприятия в поэтическом тексте как способ интерпретации мира // Европейский интерлингвизм в зеркале литературы: Картина мира в немецкой поэзии и в ее русских переводах: От романтизма к модернизму: Материалы российско-германского семинара 24 – 28 апреля 2006 г. Томск, 2006.

Маслова Ж.Н. Методика лингво-когнитивного анализа художественного текста // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. № 1.

Урысон Е.В. Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике. Москва, 2003.