

УДК 81.139

В.И. БОРТНИКОВ,

*аспирант кафедры риторики и стилистики русского языка ИГНИ
Уральского федерального университета
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (г. Екатеринбург, Российская Федерация)*

ТЕМА САТАНЫ И ЕГО ПРОСТРАНСТВ В ПЕРЕВОДАХ ПЕСНИ ПЕРВОЙ ПОЭМЫ ДЖ. МИЛЬТОНА «ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ»: КАТЕГОРИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ¹

Художественный перевод XVIII в. дал отечественной литературе многочисленные тексты, до сих пор не введенные в научный оборот в силу их малой доступности, ограниченности издания и т. п. Между тем, эти текстовые варианты играют весьма существенную роль в рассмотрении эволюции перевода одного и того же произведения на русский язык. В предлагаемой статье эволюционные элементы выявляются посредством лингвистической методики категориального анализа в синтезе с идеей контент-кодирования, позволяющей избежать основной проблемы теории текста, а именно необходимости цитации значительных текстовых отрезков.

Ключевые слова: контент-анализ, лексическая семантика, лингвистика текста, локативность, Мильтон, перевод, пространство, Сатана, текстовая категория, текстовое пространство, тема, тематическая цепочка.

История отечественного перевода XVIII в. являет собой как бы две противоположности: перевод сочинений историко-философских (Юм, Локк, Дидро) и перевод текстов, напоминающих собой историческое повествование. Этими тенденциями как бы подчеркивались возможности художественной литературы – не только событийной «наррации», но и событийного изобретения, подачи воображаемого в качестве реальности.

Контент-анализ как методика извлечения информации из текста позволяет выделить в произведении историческом, например, данные о деятельности конкретного лица в конкретных обстоятельствах. В случае с произведением, содержащим ирреальный сюжет, деятель исторический превращается в персонажа псевдоисторического – равным образом связанного с мифическими обстоятельствами.

Цель настоящего исследования – показать применимость контент-анализа к русскому переводному тексту ирреального содержания в эволюционных вариантах (поэмы Дж. Мильтона «Потерянный Рай» [14] в переводах 1777, 1895 и 1976 гг. [10; 12; 9]). Перспектива анализа тематического контента перевода – установление эквивалентности последнему оригинальному английскому отрывку Песни первой.

В соответствии с механизмами номинации действующих лиц [8, с. 13–31] мы присвоим номинациям внутри цепочек следующие субиндексы [2, с. 32]:

1 – базовая номинация; 2 – субститут (классификатор по роду субъекта / действия); 3 – перифраз; 4 – местоимение; 5 – нулевая репрезентация.

Контент-код каждой тематической репрезентации образуется путем соединения номера цепочки и субиндекса соответствующего типа номинации [4, с. 4–6]. Например, место-

¹Работа выполнена при финансовой поддержке государства в лице Министерства образования и науки РФ (соглашение № 14.А18.21.0273, проект «Многоречие в социокультурном пространстве современной России»).

имение с референтом «Сатана» будет иметь код А64 (А6 + 4, т. е. «цепочка Сатаны» + «местоимение»), а имя «Веельзевул» – код А91 (т. е. А9 + 1, «цепочка Веельзевула» + «базовая номинация»). Эти принципы «контетного анализа» подробно описаны в коллективной монографии под ред. проф. Б.А. Грушина [7].

Вступление переходит в фабульную часть поэмы при ответе на вопрос:

Кто первый преклонил ихъ къ сему срамному возмущенію? [10, с. 2]

Критерий появления героя А6 разграничивает набор тематических цепочек в сегментах вступления и падения Сатаны. Во вступлении имеется хотя бы одна репрезентация каждой из цепочек А1 («событие»), А2 («Муза»), А3 («Поэт»), А4 («Господь Бог»), А5 («Святой Дух»). Цепочки А2, А3, А5 полностью отсутствуют во втором сегменте, где набор цепочек определяется последовательностью А1, А4, А6, А7, А8, А9. Цепочки А1, А4 в сегменте 2 (строки 35–91 перевода) претерпевают существенные изменения: от «потери Рая» (как предмета всей «песни», всей поэмы, как восплаемого предмета) мы переходим к «потере Небес» Сатаной «со товарищи»; А4 становится не цепочкой «пения», но «говорения» на всем протяжении поэмы.

Линейный контент тематической цепочки сегмента 2 имеет такой вид:

А63 (ст. 35–36) – **А64** (ст. 36) – **А64** (ст. 36) – **А64** (ст. 38)...

Из выписанной последовательности (в полном объеме – 72 звена) следует, что в сегменте 2 герои только по разу называются по имени (ст. 88 – *Веельзевул*, ст. 89 – *Сатана*). До контекста последних двух предложений к Сатане относится 15 местоимений (*он, которого, его, с ним, он* и др.) и 16 «нулевых» репрезентаций! У Веельзевула есть только одно местоимение (*к нему*), ибо Сатана увидел сподвижника только перед своим первым монологом (сегмент 3 Песни первой).

Акт называния героя в английском оригинале текста эквивалентно передан в русском варианте 1777 г.:

One ... named

Beëlzebub. (I, 79–81)²

(У В.П. Петрова: *одного... под именем Веельзевула* [10, с. 3])

To whom th' Arch-Enemy,

And thence in Heaven called Satan... thus began. (I, 81–83)

(У В.П. Петрова: *К нему первенствующий враг, и потому нареченный на небе Сатана, тако начал...* [10, с. 3])

По коду сегмента 2 видно, что первобытной стихии поэмы Мильтона и перевода В.П. Петрова литературное имя как единица тематической цепочки нужно именно для подтверждения этой архаичности: герои получают имена у людей гораздо позже, а потому поэма называет героев как бы условно, с отсылкой на будущее «знакомство» с ними. Но будущая встреча соблазителя с Адамом и Евой – основное событие поэмы – прогнозируется как ирреальная и в аспекте пространства. Тема героя оказывается сближена с пространством на основании подчинения метавременному контексту.

Анализ географического пространства в аспекте «наивного восприятия» объектов «нечистой или крестной силы» [1, с. 205], как правило, связан с этнолингвистическим интересом к обитателю выбранной зоны. Не меньший интерес для исследователя содержится в переносе первично сакрального факта (связанного либо с «ветвью человеческого Бога», либо с «песней дьявольского дыхания» [5, с. 334]) в сознание художественное. Совокупность авторских представлений, касающихся реализации системы образов в окружающем эти образы пространстве, представляет собой одну из конструируемых частей картины мира художественного текста, что обладает, помимо известной ценности, и возможностью графической репрезентации.

Воссоздаваемый в начале поэмы Джона Мильтона «Потерянный Рай» пейзаж заявлен как явно неотрицательный. «Обитатели» вступления номинируются как «творческие ресурсы поэта» [3, с. 434] – *Муза* и *Святой Дух*, окруженные известной таинственностью (*secret top*, I, 6), готовые к воспарению в их направлении «отважной песни» [12, с. 10] –

²Здесь и далее английский текст Песни первой «Потерянного Рая» дается по изданию [14, с. 136–156]. Римские цифры в круглых скобках соответствуют номеру Песни, арабские – номеру цитируемого стиха.

adventurous song (I, 13). Всё единство в хронологическом порядке: *творчество (Песнь, песня); Муза; Дух* – имеет вполне чёткую географическую атрибуцию. Перед нами поле взаимодействия, благоприятствующее самому взаимодействию. Очерчено поле в координатах «прошлого» Хаоса (нелатинизм *Chaos*, I, 10) и «настоящего» холмов (латинизм *mount*, I, 15 [6, с. 493], как гипероним в отношении соответствия *th' Aonian mount* – *Геликон*, пер. 1976 г. [9, с. 25]). «Положительное директирование сюжетной ситуации» [11, с. 50] способствует общему движению Песни. На метауровне текст оформляется посредством самого себя, посредством того же самого текста. Такая установка оформляет незавершённость исследуемой структуры: «полёт творчества» сужается в собственной конкретике и расширяется до бесконечности интерпретации.

Абсолютным, материальным, резко контрастным с вступлением ко всей поэме дано перемещение Сатаны в начале второго сегмента:

*Raised impious war...
With vain attempt. Him th' Almighty Power
Hurled headlong flaming from the ethereal sky,
With hideous ruin and combustion, down
To bottomless perdition* (I, 43–47).

В пространство текста в связи с главным героем закладываются две крайние точки. Сатана осуждён на стремительный путь от одного экстремума до другого, ср. в переводе 1895 г.: *С небесных эфирных пространств <...> летел он в бездонную пучину* [12, с. 10]. Внутритекстового доказательства для факта абсолютной высоты не имеется. Этот факт интерпретируется как очевидный, несомненный. Отзвук свершившегося в рецепции «второго по власти и преступлениям» [12, с. 10–11] (*One next himself (Satan – В.Б.) in power, and next in crime*, I, 79) Врага, *Веельзевула*, конечно, содержится далее, во втором монологе указанного героя:

No wonder, fall'n such a pernicious height! (I, 282)

Прошлое в пространственном аспекте как бы деабсолютизируется, *such (a) pernicious* не равно *the most pernicious*, то есть категориальное значение суперлативности «высоты» (*неизмерная*, пер. 1895 г.; *непомерная*, пер. 1976 г.) не реализуется. Представление этих, завершающих второй монолог Веельзевула слов как «мнимо лишних» (с точки зрения Сатаны, уже не слушающего собеседника, начинающего движение горизонтальное – к берегу *огненного моря*, I, 284, и далее) свидетельствует об их эмоциональной значимости, компенсирующей сюжетную избыточность. Веельзевулу не важно качество абсолюта пройденной вместе с лидером «оси»; случившееся «погашается», смягчается в восприятии сатанинского собеседника. Отсутствие рефлексии, например, на уточнение длины пройденного падения (*into what pit... from what height fallen*, I, 91–92, – размер «погашен» местоимением, одним и тем же при латинизме *pit* (лат. *puteus* «яма» [15, с. 684]) и нелатинизме *height*) отражает не просто сюжетную важность прошлого. Перед нами влияние этого прошлого на восстановление Сатаны в художественном настоящем (ср. *restore us*, I, 5, в аспекте идеи воскресения: Христос восставил человечество после восстания и восстановления дьявольской орды).

Дальнейшая эволюция хронотопа поэмы осуществляется через последующие горизонтальные перемещения главного героя, иницирующими сходно направленными перемещениями других действующих лиц. Сатанинской природе противно вхождение в огненное море (как вариант аллюзии на Священное Писание); за *moving (towards the shore*, I, 284, букв. «двигаюсь в сторону берега» со стержневым компонентом-латинизмом от *movēre* [6, с. 296]), репрезентирующим непосредственно горизонтальное движение героя, следуют такие изменения относительно пространства, как *waving th' uplifted spear* (взмах копья, сопоставимого с жезлом, I, 348); *darts his eye (стремит свой взор*, пер. 1976 г. [9, с. 31], сквозь собравшиеся войска) и подобные (движутся органы Сатаны, а не сам герой). За небольшим числом незначительных перемещений (представленных нелатинизмами *waving, uplifted, darts* как неключевые) скрыто эмоциональное состояние героя, ужас прошлого падения. Только полностью воскресшая «из погибели» адская орда (*crew*, I, 51) способна создать собрание

*amidst the hall
Of that infernal court* (l, 791–792).

Латинизм *infernal*, в отличие от кажущейся ценностно негативной подачи при *Serpent* (l, 34 – компонент уважения заглавной буквой), в данном случае соотносим с *court* («двор») и пространственно, и структурно, т. е. локус здесь метонимически расширяется до самих духов, образующих денотируемую организацию.

Производимые действия, как видно, носят узко локальный, едино горизонтальный и вертикальный характер. Плоскостное движение глаз, направленное на вертикальный рецептивный выход за пределы этой плоскости, представляется всё же горизонтальным – перед нами ситуация, условно называемая «перекрёсток плоскостей». Вращение копьём в функции жезла, указующего направление (замечательное единство латинизмов «близкого свершения»: *to direct their course*, ср. лат. *dirigere* и *currere* [15, с. 270, 222]), есть также пересечение плоскостей. Полёты же орды и Лидера дьявольской силы (вспомним «взмахи крыл над пучиной» Священного голубя во вступлении и *steers his flight*, l, 225, о Сатане) математически исполняются в виде параболы, также представляющей синтетический перекрёсток вертикального и горизонтального.

Обозначенные нами оппозиции сводимы к следующему набору:

- 1) вертикальное – горизонтальное;
- 2) абсолютное – относительное, заключённое в своды Ада;
- 3) одновременное – неоднократно повторённое;
- 4) чётко, по оси направленное, осевое – хаотичное, безъядерное;
- 5) единичное, объектное (под Небесной силой) – множественное по числу субъектов, ориентированное на субъектов;
- 6) стремящееся к «перпендикуляру восстания» (точке пересечения вертикали падения и горизонтали перемещения) – уходящее от этой точки после реализации восстания.

Поскольку вертикальное падение было быстрым и единичным, то характеристику его сопровождения «выбросом», резким увеличением числа латинизмов в сравнении с ключевыми лексемами исконного фонда в локальных перемещениях, изменениях положения в органах тела Сатаны вряд ли можно считать отдельной оппозицией. Первый компонент оппозиции представляется, однако, дополняемым эпизодом «второго свержения», «второй кары» в Песни десятой. Вопрос седьмой оппозиции заслуживает, следовательно, отдельного рассмотрения с привлечением дополнительного сюжетного материала.

По-видимому, через посредство учета этих параметров – от наиболее общих к наиболее частным – в дальнейшем возможно построение и контент-кода категориальных репрезентаций текстовой локативности.

В качестве вывода заметим, что взаимодействие вертикального с горизонтальным характеризуется именно как перекрёсток в указанном «перпендикуляре», «точке приземления» Сатаны и всех Духов. Пересечение является и локальным соединением, то есть обладает синтетическим свойством, чем определяется «интенциональная сложность пространственного элемента» [13, с. 77] в эволюции переводных вариантов поэмы «Потерянный Рай».

Список использованной литературы

1. Березович Е.Л. Язык и традиционная культура: этнолингвистические исследования / Е.Л. Березович. – М.: Индрик, 2007. – 600 с.
2. Богомолова Н.Н. Контент-анализ (Спецпрактикум по социальной психологии) / Н.Н. Богомолова, Т.Г. Стефаненко. – М.: Издательство Московского университета, 1992. – 64 с.
3. Бортников В.И. Детализация и «недетализация» в переводном тексте (о не отражённых в русском переводе 1976 г. латинизмах поэмы Джона Милтона в ст. 331–567 Песни первой) / В.И. Бортников // Кормановские чтения: статьи и материалы Межвуз. науч. конференции. Вып. 9. – Ижевск: УдГУ, 2010. – С. 431–436.
4. Бортников В.И. Текстовая категория как основание для сопоставления переводного и оригинального текстов последней трети XVIII в.: автореф. маг. дис. / В.И. Бортников. – Екатеринбург: [б. и.], 2012. – 18 с.

5. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Наука, 1940. – 648 с.
6. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь / И.Х. Дворецкий. – М.: Русский язык – Медиа, 2006. – 846 с.
7. Контентный анализ: Методика и организация / Руководитель Б.А. Грушин. – М.: Институт конкретных соц. исследований АН СССР, 1969. – Бюллетень № 15 /30/. Вып. 5. – 99 с.
8. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий / Т.В. Матвеева. – Свердловск: Издательство Уральского университета, 1990. – 172 с.
9. Мильтон Дж. Потерянный Рай / Дж. Мильтон; с комм. И. Одаховской, А. Аникста. – М.: Художественная литература, 1982. – 416 с.
10. Мильтон Дж. Потерянный Рай. Переведено с англійського [В. Петровым] / Дж. Мильтон. – СПб.: Въ типографіи при императорскомъ дворѣ, 1777. – 107 с.
11. Першина Л.Р. Сложносочинённые предложения с временными придаточными – конструктивный элемент повествовательного текста / Л.Р. Першина // Исследования по семантике: системно-функциональное описание и преподавание языка. Межвуз. науч. сб. – Уфа: БашГУ, 1990. – С. 48–53.
12. Потерянный Рай и Возвращённый Рай: Поэмы Джона Мильтона съ 50 картинами Густава Дорэ / Переводъ съ англійскаго А. Шульговской. – СПб.: Изданіе А.Ф. Маркса, 1895. – 172 с.
13. Честнова Н.Ю. Об исповедальной интенции в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» / Н.Ю. Честнова // Грехнёвские чтения. Словесный образ и литературное произведение: сб. науч. трудов. Вып. 6. – Н. Новгород: Книги, 2010. – С. 77–82.
14. Milton J. The English Poems / Introd. and notes by Laurence Laurner. – Chatham, Kent: Wordsworth Poetry Library, 2004. – 601 p.
15. The Oxford Dictionary of English Etymology / Edited by S.T. Onions etc. – Oxford – Hong Kong: Oxford University Press, 2005 – 2006. – 1026 p.

Художній переклад XVIII ст. надав вітчизняній літературі численні тексти, які досі не уведені у науковий обіг з причини їх недостатньої доступності, обмеженості видання тощо. Проте ці текстові варіанти відіграють значну роль у розгляді еволюції перекладу твору російською мовою. У запропонованій статті еволюційні елементи виявляються через лінгвістичну методику категоріального аналізу, у синтезі з ідеєю контент-кодуння, що дозволяє уникнути основної проблеми теорії тексту, а саме необхідності цитування значних текстових фрагментів.

Ключові слова: контент-аналіз, лексична семантика, лінгвістика тексту, локативність, Мільтон, переклад, простір, Сатана, текстова категорія, текстовий простір, тема, тематичний ланцюжок.

The fiction translations of the XVIII c. gave a lot of texts to the Russian literature, most of the latter being still unavailable for the scientific investigations due to their shorted editions and other factors. Meanwhile, these texts play a very important role in analyzing the evolution of Russian translations of one and the same masterpiece. In the following article, the evolutionary elements are explicated by means of the linguistic methodology of categorical analysis. This one, in combination with the idea of content-codes, helps to get rid of the basic problems of the theory of text – the necessity of giving vast text quotations, in particular.

Key words: codes (of text), content-analysis, comparative theory of translation, lexical semantics, location, Milton, Satan, space, text category, text linguistics, text space, theme, topic chain, translation.

Одержано 21.01.2013.