



УДК: 81'255.2

DOI: 10.22363/2313-2299-2017-8-1-166-173

## ДИНАМИКА ФОРМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА И ПЕРЕВОД

М.Г. Новикова

Российский государственный университет правосудия  
117418, Москва, Россия, ул. Новочеремушкинская, 69  
Novikova\_mg@mail.ru

В статье разграничиваются понятия «формы текста» и «формы дискурса», определяется тождественная категория, позволяющая именовать данные понятия единым термином. Форма дискурса представляется динамическим феноменом, заключающим в себе особенности стереотипной деятельности сознания в процессе понимания литературного произведения. Данная деятельность подразделяется на две взаимосвязанные группы: итеративную модель понимания и закономерности восприятия смысловой динамики произведения. В исследовании практически доказывается, что динамика формы художественного дискурса составляет основу межъязыковой и внутриязыковой интерпретации, т.о. являясь основой переводческой деятельности.

**Ключевые слова:** динамика формы художественного дискурса, итеративная модель понимания, категория стабильности, мыслительные процессы, интерпретация, художественный перевод

### ВВЕДЕНИЕ

Любое научное знание динамично по своей природе, как следствие мы имеем полисемию в научной терминологии, неоформленность и размытость иногда базовых понятий. К подобным отнесем такие лингвистические термины, как «текст» и «дискурс» [Клепальченко, Новикова 2015: 120]. В области переводоведения при полном разведении данных феноменов возникает ряд вопросов. Для настоящего исследования актуальными являются три из них. Во-первых, правомерно ли разграничивать форму у текста и дискурса. Во-вторых, существуют ли специфические характеристики, позволяющие обозначать понятия «формы текста» и «формы дискурса» одним термином. Наконец, оказывает ли форма дискурса какое-либо влияние на процесс перевода художественной прозы.

### ТЕКСТ И ДИСКУРС

Обоснование принятого во введении разделения терминов «текст» и «дискурс» требует небольшой исторической справки. Впервые вопрос об идентичности или полной разграниченности данных понятий, вероятно, возник в 1970-х гг. во время активного введения в отечественную стилистику термина «дискурс» «первоначально в значении, близком к тому, в каком в русской лингвистике бытовал термин „функциональный стиль“», а именно в значении «особого типа текстов — разговорных, бюрократических, газетных и т.д.» с присущими каждому типу лексическими и грамматическими особенностями [Гарбовский 2013: 19]. В то же самое время в англосаксонской традиции стилистика не существовала как отдельная от-

расль языкознания, а термин «дискурс» означал именно тексты в их текстовой данности и в их особенностях» [Степанов 1965: 36]. Следовательно, разграничение понятий имеет исторические предпосылки. Со временем, ввиду емкости значения, а следовательно, удобства применения, термин «дискурс» стал незаменимым при построении современных научных теорий, причем «в различных парадигмах знания данный термин используют в различных значениях и разных контекстах, часто обозначая им разные понятия» [Цурикова 2001: 129]. На наш взгляд, «текст» и «дискурс» представляют собой своеобразную оппозицию, основанную на статических и динамических характеристиках одного и того же феномена — художественного произведения. Статичные характеристики непосредственно связаны с понятием «текст».

Действительно, деятельность переводчика художественной литературы немислима без наличия текста на исходном языке, который, вслед за Е.В. Сидоровым, мы определяем как «знаковую матрицу сопряжения коммуникативных деятельностей участников акта общения» [Сидоров 2009: 160]. В процессе ознакомления с художественным произведением данная матрица «разворачивается в полноценный дискурс со всеми его сущностными характеристиками в сознании переводчика, поскольку только актуализированный текст позволяет раскрыть смысловые и иные отношения знаковых элементов матрицы на исходном языке» [Новикова 2014: 11]. Динамическая природа дискурса становится очевидной, ибо включает в себе процесс актуализации коммуникативности текста в сознании реципиента.

### ФОРМА ТЕКСТА И ФОРМА ДИСКУРСА

В тексте традиционно выделяют форму и содержание. Ограничимся кратким рассмотрением аспекта формы. Форма текста — это наблюдаемая величина, заключающая в себе знаковые — структурно-языковые параметры. Возникает вопрос: будут ли совпадать понятия «формы» для «текста» и «дискурса», правомерно ли обозначать понятия «формы текста» и «формы дискурса» единым термином.

С одной стороны, между понятиями «форма текста» и «форма дискурса» должно существовать некое тождество, позволяющее назвать характеристики понятий одним термином — «форма». Критерий тождества подразумевает «установление имманентных свойств объекта, благодаря которым объект в любой своей модификации, в любых условиях бытия остается самим собой» [Иванов 2015: 37]. С высокой степенью вероятности тождественной будет являться категория стабильности, которая для текста реализуется в его языковом воплощении, ибо структурно-языковые параметры — это то, «что остается неизменным при любой феноменологии речевого узуса» [Там же: 38].

С другой стороны, «форма дискурса» должна характеризоваться динамичностью. Разводя понятия «текст» и «дискурс», не следует забывать, что данное разделение условное. Фаза их активного взаимодействия, пусковой механизм «сопряжения коммуникативных деятельностей отправителя и адресата сообщения» — это процесс понимания. Если дискурс — это работа сознания, то динамика формы будет связана с особенностями мыслительной деятельности, законами работы мозга.

Известным отечественным ученым Н.П. Бехтеревой было установлено, что «основой организации обеспечения психической деятельности служит корково-подкорковая структурно-функциональная система со звеньями разной степени жесткости». Стабильные элементы — жесткие звенья — отвечают за функционирование мозговых систем при стереотипной деятельности [Бехтерева URL: [http://www.rgutis.net/kpsr-00/Content/student/Uch\\_Metod/Kargin/bechtereva.pdf](http://www.rgutis.net/kpsr-00/Content/student/Uch_Metod/Kargin/bechtereva.pdf)]. Применительно к настоящему исследованию подобная стабильность мыслительных процессов наиболее подходит к характеристике динамики формы художественного дискурса.

Динамическая форма дискурса — это особенности протекания мыслительных процессов. Данная деятельность должна быть однотипной, в противном случае понимание недостижимо в принципе. Форма определяется «культурой: языком, воспринимаемыми формами организации мира (зрительными, слуховыми, кинестетическими и т.д.)» [Стрелков: [http://www.psyoffice.ru/2050-8-psichology-book\\_ob07\\_1.html](http://www.psyoffice.ru/2050-8-psichology-book_ob07_1.html)]. Индивидуальные особенности восприятия формы художественного текста определяются скорее не различиями мыслительных процессов, а «правилами временного упорядочения нашей жизни» [Там же]. Каждый человек характеризуется особенностями индивидуального времени — ритмами и скоростью выполнения любой деятельности, в том числе и мыслительной. «Временная форма — это не мертвая структура, это энергия человека, выполняющего действие». Следовательно, индивидуальные отличия в динамике формы художественного дискурса определяются сроком — действием, которое «необходимо выполнить, несмотря ни на какие препятствия и трудности. Срок — это напряжение осуществления, напряжение ожидания события» — понимания художественного произведения [Там же].

Категория стабильности динамической формы дискурса раскрывается через особенности стереотипной деятельности сознания в процессе понимания литературного произведения. Данную деятельность можно условно разделить на две большие группы в зависимости от направления движения мыслительных процессов, связанных с пониманием художественного дискурса.

Во-первых, это мыслительные операции, заключающиеся в закономерностях восприятия смысловой динамики произведения, «когда в расчет принимаются не все ассоциируемые со словом значения, а лишь те, которые способствуют положительному приросту смыслового наполнения законченной мысли автора в соответствии с движением мысли к коммуникативному центру сверхфразового единства, согласно законам актуального членения предложения» [Клепальченко, Новикова 2015: 123].

Во-вторых, это итеративная модель понимания, т.е. «закономерность работы мысли в сознании реципиента для решения конкретных задач, продиктованных необходимостью понимания текста, характеризующаяся многократными возвратно-поступательными движениями мысли по всему тексту произведения и обращениями к имеющемуся опыту с ориентацией на определенные смысловые доминанты, представляющие собой тематическую цепочку, для разрешения проблем в понимании» [Новикова 2016: 278].

Подобное разделение является условным, поскольку все мыслительные операции взаимосвязаны. Например, итеративная модель понимания во многих случаях является своеобразным необходимым подготовительным этапом для выведения смысловой динамики художественного текста, т.е. данная модель — это один из инструментов интерпретации и понимания, которые составляют основу переводческой деятельности.

### ФОРМА ДИСКУРСА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

Неслучайно современная парадигма перевода — герменевтическая. «Данная парадигма базируется на интерпретативно-смысловой концепции понимания и перекодирования исходного текста на» [Мишкур<sub>2</sub>, 2013: 3] язык перевода, «решает на структурно-смысловых уровнях задачу адекватной интерпретации и перевода системы смыслов текстов различных типов, видов и жанров» [Мишкур<sub>1</sub>, 2013: 69].

В соответствии с «герменевтическим поворотом» в современной теории и методологии перевода [Мишкур<sub>1,2</sub>, 2013] сам процесс перекодирования информации, содержащейся в литературном произведении, с одного языка на другой, вслед за идеей П. Рикера о важности интерпретации, считаем возможным определить как интерпретацию двойственного характера. Во-первых, это межъязыковая интерпретация, позволяющая вывести (понять) авторское смысловое содержание произведения (речь идет о переводе с английского на русский язык переводчиком, носителем русского языка). Во-вторых, это внутриязыковая интерпретация, отвечающая за возможные варианты формулирования идеи автора на языке перевода при обязательном сохранении особенностей идиостиля. Уточним, что речь не идет о каком-либо переосмыслении содержания художественной прозы, но о выявлении авторского замысла и донесении его до читателя по возможности в неизменном виде.

Форма художественного дискурса, т.е. стереотипные мыслительные операции — итеративная модель понимания и закономерности выведения смысловой динамики произведения, — это основа межъязыковой и внутриязыковой интерпретации, делающая процесс перевода в принципе осуществимым.

Приведем несколько примеров функционирования стереотипных мыслительных операций в сознании переводчика в момент осуществления профессиональной деятельности на материале рассказа О. Генри «Последний лист».

Остановимся на нескольких из многочисленных функций итеративной модели понимания.

Во-первых, данная модель является пока единственным инструментом, позволяющим проследить динамику становления и развития художественного образа в произведении, показать авторское видение героя или ситуации, а следовательно, способствующим сохранению идиостиля в тексте перевода (при восприятии стиля автора в качестве системы образов, заложенных в произведение).

Например, в начале анализируемого рассказа один из его героев — старик Берман — не производит положительного впечатления из-за пристрастия к алкоголю, пустых мечтаний, душевной черствости. Формированию данного образа способствует цепочка слов и словосочетаний по теме «характер человека»: «*a painter; a failure in art; drank gin to excess; scoffed terribly at softness; had been always about*

*to paint a masterpiece, but had never jet begun it; shouted contempt and derision, etc.»* (художник; неудачник в искусстве; пил запоем; издевался над всякой сентиментальностью; все собирался написать шедевр, но даже и не начал его; презрительно высмеивал). Однако с течением повествования образ разительно меняется. Составляющие тематической цепочки заставляют мысленно вернуться в начало произведения и раскрывают авторское видение героя: «*died of pneumonia; shoes and clothing wet through and icy-cold; some scattered brushes; the last ivy leaf on the wall; he painted... the night the last leaf fell; it's Behrman's masterpiece, etc.»* (умер от воспаления легких; башмаки и одежда промокли насквозь и были холодны, как лед; несколько брошенных кистей; последний лист плюща на стене; он написал его в ту ночь, когда слетел последний лист; это и есть шедевр Бермана).

Художник оказывается человеком, способным ценой собственной жизни спасти ближнего своего. В тексте оригинала к данному выводу реципиента постепенно подводят тематически объединенные лексические элементы, расположенные по всему тексту рассказа. Встречая очередной элемент данной цепочки, читатель мысленно возвращается к началу произведения и корректирует складывающийся образ героя, т.е. для понимания особенностей формирования и развития образа мысль совершает итерацию. При бережном сохранении в тексте перевода всех составляющих тематической цепочки подобные итеративные движения мысли позволят русскоязычному читателю воссоздать авторское видение героя рассказа, следовательно, особенности идиостиля будут сохранены в тексте перевода.

Во-вторых, итеративная модель понимания позволяет логически вывести контекстуально обусловленное значение текстового элемента. Процесс семиозиса конечен в художественной литературе и определяется длиной тематической цепочки, указывающей на речевое значение слова в конкретном контекстном употреблении. Рассмотрим следующее предложение:

*Sue pulled the **shade** down to the window-sill...* [O. Henry 2009: 87].

Слово, представляющее сложность для перевода из-за полисемичности, выделено жирным шрифтом. Конвенциональные значения текстового элемента *shade* являются следующими: «тень, оттенок, абажур, штора, полумрак, экран, нюанс, щит, прохлада и т. д.». Для адекватного перевода анализируемого слова обратимся к тексту рассказа и выявим тематическую цепочку, определяющую речевое значение рассматриваемой единицы языка. В данном случае, цепочка состоит из двух элементов «*pulled down*» и «*window-sill*», которые указывают на то, что речь идет о сокрытии вида из окна. Из всех возможных значений наиболее подходящим является «штора»:

*Сью спустила **штору** до самого подоконника...* [О. Генри 1985: 104] — перевод Н. Дарузес.

Наконец, проследим взаимосвязь итеративной модели понимания, межъязыковой и внутриязыковой интерпретации, и закономерностей выведения смысловой динамики произведения.

Обратим внимание на отрывок из прозаического произведения:

*«I shell die at the same time».*

*«Dear, dear!» said Sue, leaning her worn face down to the pillow...* [O. Henry 2009: 88].

Проанализируем предложение, выделенное жирным шрифтом. Второе предложение послужит необходимым и достаточным контекстом для данного анализа.

Процесс перевода начинается с межъязыковой интерпретации, т.е. с понимания смысла высказывания на исходном языке.

С одной стороны, лексические единицы «Dear, dear» не представляют сложности для перевода. Как правило, в англоязычных странах данные слова выполняют функцию ласкового обращения к собеседнику и переводятся в зависимости от контекста как «дорогая» или «дорогой».

С другой стороны, итеративная модель понимания обуславливает возвращение мысли переводчика к предыдущему предложению, повествующему о пессимистическом настрое героини рассказа, о ее мрачной уверенности в скорой смерти. Естественной реакцией собеседника является испуг и желание отвергнуть страшную мысль. Далее предположительно происходит обращение переводчика к имеющемуся опыту, который предлагает подсказку — словосочетание «*Dear me*», которое возможно перевести как «Боже мой». Итак, мы получаем смысл рассматриваемых лексических единиц — констатация ошибочности высказанной мысли, формулировка которой включает в себя обращение к Богу.

Далее начинается этап внутриязыковой интерпретации, т.е. выражение полученного смыслового содержания при помощи единиц языка перевода. Сама природа интерпретации подразумевает возможность существования нескольких равнозначных переводческих эквивалентов, ибо одну и ту же мысль можно сформулировать разными способами. Например, «Бог с тобой, Господь с тобой, побойся Бога и т.д.».

Выстроим перевод предложения в соответствии со смысловой динамикой произведения, т.е. будем принимать во внимание только те значения лексических элементов, которые способствуют положительному приросту смыслового содержания, являются **необходимыми и достаточными** для понимания авторского замысла. Начнем предложение с одного из полученных переводческих эквивалентов:

«**Побойся Бога**», далее следуют лексические единицы, перевод которых не представляет никакой сложности — «*said Sue*» — «**сказала Сью**». Фраза «*leaning her worn face down to the pillow*» требует дополнительного комментария. В словаре зафиксированы следующие варианты перевода прилагательного «*worn*»: потертый, изношенный, старый, изнуренный и т.д. Слово «*face*» ограничивает выбор возможных переводческих эквивалентов до «старый» и «изнуренный». Полученное словосочетание «старое лицо» или «изнуренное лицо» вступает в противоречие с информацией, находящейся в начале рассказа. Переводчик мысленно обращается к ней и делает вывод, что речь идет о лице молодой девушки, много и упорно работающей для спасения больной подруги, следовательно, ее лицо не может быть «старым», но будет носить на себе признаки крайней усталости. С одной стороны, словосочетание «усталое лицо» является контекстуально обусловленным. С другой стороны, его нельзя употребить в переводе, поскольку оно не способствует положительному приросту значения, т.к. вступает в противоречие с выражением «*leaning ... down to the pillow*». Значение выражения понятно: «прикладывая/кладя/склоняя ... на подушку». Мысленное обращение к имеющемуся у переводчика опыту показывает, что «прикладывать/склонять» на подушку можно «голову»,

но не «лицо». «Лицом» в подушку можно только «уткнуться» и, например, расплакаться. Однако данного значения в тексте оригинала нет. Возвращаемся вновь к выражению «усталое лицо» и интерпретируем его как «усталая голова». При помощи итеративной модели понимания получаем окончательный вариант перевода рассматриваемого предложения:

— *Побойся Бога!* — сказала Сью, прикладываясь усталой головой на подушку.

Аналогичный вариант предлагает переводчик Н. Дарузес:

— *Да Бог с тобой!* — сказала Сью, склоняясь усталой головой к подушке [О. Генри 1985: 104].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящем исследовании понятия «текст» и «дискурс» полностью разделяются, следовательно, аспекты «формы» у данных понятий подлежат разграничению на основании оппозиции статичности — динамичности природы анализируемых феноменов. Тем не менее, «форма текста» и «форма дискурса» имеют тождественную характеристику — категорию стабильности — позволяющий использовать единый научный термин для их обозначения. Стабильность «формы текста» выражается его структурно-языковыми параметрами. Стабильность «формы дискурса» реализуется в стереотипности законов работы мозга, в данном исследовании — в итеративной модели понимания и в особенностях выведения смысловой динамики произведения. Форма дискурса оказывает непосредственное влияние на процесс перевода, поскольку лежит в основе межъязыковой и внутриязыковой интерпретации, делая данный процесс в принципе возможным.

© Новикова М.Г.

Дата поступления: 18.09.2016.

Дата принятия к печати: 22.10.2016.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бехтерева Н.П. О гибких и жестких звеньях мозговых систем обеспечения психической деятельности [Bechtereva N.P. About Flexible and Rigid Links of Brain Systems that Provide Psychic Activity]: [http://www.rgutis.net/kpsr-00/Content/student/Uch\\_Metod/Kargin/bechtereva.pdf](http://www.rgutis.net/kpsr-00/Content/student/Uch_Metod/Kargin/bechtereva.pdf) (18.04.16).
2. Гарбовский Н.К. (2013). Теория, методология и дидактика перевода [Garbovsky N.K. Comparative Stylistics and Translation Methodology] // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. 2013. № 1.
3. Иванов Н.В. (2015). Дихотомии перевода (к онтологическим основаниям определения научного объекта переводоведения) [Ivanov N.V. Dichotomies in Translation: Ontological Definition of Scientific Object in Translation Studies] // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. Москва, 2015. № 4. С. 34— 64.
4. Клепальченко И.А., Новикова М.Г. (2015) Сущностные характеристики художественного дискурса [Klepalchenko I.A., Novikova M.G. Essential Characteristics of Literary Discourse] // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). № 6. Том 1. С. 120—125.

5. Мишкuroв<sub>1</sub> Э.Н. (2013). О «герменевтическом повороте» в современной теории и методологии перевода (часть I) [*Mishkurov E.N. On the “Hermeneutical Turn” in the Contemporary Theory and Methodology of Translation (Part I)*] // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. № 1. С. 3—29.
6. Мишкuroв<sub>2</sub> Э.Н. (2013). О «герменевтическом повороте» в современной теории и методологии перевода (часть III) [*Mishkurov E.N. On the “Hermeneutical Turn” in the Contemporary Theory and Methodology of Translation (Part III)*] // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. № 3. С. 24—47.
7. Новикова М.Г. (2016). Динамика формы и содержания художественного дискурса [*Novikova M.G. Form and Content Dynamics of Literary Discourse*] // Военно-гуманитарный альманах: лингвистика. Язык. Коммуникация. Перевод. Москва: ИД «Международные отношения». Выпуск № 1. Том 2. С. 362—367.
8. Новикова М.Г. (2014). Смысловые корреляции в дискурсивной динамике перевода [*Novikova M.G. Semantic Correlations in the Discourse Dynamics of Translation*]: Дис. ... доктора филол. наук. Москва.
9. О. Генри (1985). Избранные новеллы [*O. Henry Selected Short Stories*]. Москва: Изд-во «Правда».
10. Сидоров Е.В. (2009). Онтология дискурса [*Sidorov E.V. Discourse Ontology*]. М.: Кн. дом Либроком.
11. Степанов Ю.С. (1965). Французская стилистика [*Stepanov J.S. French stylistics*]. Москва: Высшая школа.
12. Стрелков Ю.К. Инженерная и профессиональная психология [*Strelkov J.K. Engineering and Professional Psychology*]: [http://www.psyoffice.ru/2050-8-psichology-book\\_o607\\_1.html](http://www.psyoffice.ru/2050-8-psichology-book_o607_1.html) (03.04.16).
13. Цурикова Л.В. Проблемы когнитивного анализа дискурса в современной лингвистике [*Tzurikova L.V. Problems of Cognitive Analysis of Discourse in Modern Linguistics*]: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/hyman/2001/02/tzurikova.pdf> (17.09.2012).
14. О. Генри (2009). A Service of Love. Stories. Москва: Изд-во «КАРО».

УДК: 81'255.2

DOI: 10.22363/2313-2299-2017-8-1-166-173

## **DYNAMICS OF THE FORM FOR LITERARY DISCOURSE AND TRANSLATION**

**M.G. Novikova**

Russian State University of Justice

*Novocheremushkinskaya str., 69, Moscow, Russia, 117418*

Novikova\_mg@mail.ru

**Abstract.** The notions of “text form” and “discourse form” are differentiated in the article. The category of identity, which allows using one and the same term for both concepts, is defined as well. The discourse form is represented as a dynamic phenomenon, embodying features of stereotyped activity of consciousness in the process of understanding a literary work. This activity is divided into two interrelated groups: an iterative understanding model and perception of patterns for semantic dynamics of the plot. It is also proved that the dynamics of the form for literary discourse is the basis of translingual and intralinguistic interpretation, thus it is the basis for the translation process.

**Key words:** dynamics of the form for literary discourse, iterative understanding model, category of stability, cognitive processes, interpretation, literary translation