

Словари

Merriam-Webster's Dictionary of Law. – Springfield: Philippines Copyright. – 1996. – 634 с.

Источники

Christie A. Ten Little Niggers. And Then There Were None. URL: <http://e-libra.ru/read/237914-and-then-there-were-none.html>.

References

Babushkin A.P. Koncepty raznyh tipov v leksike i frazeologii i metodika ih vyyavleniya // Metodologicheskie problemy kognitivnoj lingvistiki / pod red I.A. Sternina. – Voronezh: Voronezhskij gosudarstvennyj universitet. – 2001. – S. 52–57.

Babushkin A.P. Obshcheyazykovye koncepty i koncepty yazykovoj lichnosti // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1. Gumanitarnye nauki. – Voronezh: Voronezhskij gosudarstvennyj universitet. – 1997. – № 2. – S. 114–118.

Christie A. Ten Little Niggers. And Then There Were None. URL: <http://e-libra.ru/read/237914-and-then-there-were-none.html>.

Lihachev D.S. Konceptosfery russkogo yazyka // Russkaya slovesnost' ot teorii slovesnosti k strukture teksta: Antologiya / pod red. V.P. Neroznaka. – M.: Academia. – 1997. – S. 28–37.

Merriam-Webster's Dictionary of Law. – Springfield: Philippines Copyright. – 1996. – 634 s.

Stepanov YU.S. Koncepty. Tonkaya plenka civilizacii. – M.: YAzyki slavyanskikh kul'tur. – 2007. – 248 s.

Sternin I.A., Bykova G.V. Koncepty i lakuny // YAzykovoe soznanie: formirovanie i funkcionirovanie. – M. – 1998. – S. 55–67.

УДК 811.111-26

ББК 81+84

Н.В. Александрович

Natalya V. Aleksandrovich

**Концепты «Rain» / «Дождь» в одноименном рассказе С. Моэма
и его переводе на русский язык**

**«Rain» / «Dozhd» as a concept in the novel by S. Maugham
and its Russian translation**

Аннотация: Предлагается моделирование когнитивно-пропозициональной структуры (КПС) ключевых концептов оригинального художественного текста и его перевода. Анализ каждой позиции КПС позволяет наиболее полно восстановить авторское представление о предмете, тем самым достигнуть максимально близкого к авторскому его понимания и оптимальной передачи в переводе.

Ключевые слова: концепт; концептуальный анализ; художественный текст; перевод.

Abstract: Conceptual analysis of a literary work reveals author's idea of the world through modeling cognitive propositional structures of the key concepts. It results in maximum comprehension of the author's text and its optimal translation.

Keywords: concept; conceptual analysis; literary work; translation.

Настоящая работа посвящена исследованию языковых средств объективации концептов «Rain» / «Дождь» в одноименном рассказе С. Моэма и его переводе на русский язык И. Гуровой. Выбор концепта в качестве единицы ориентирования обусловлен его лингвоментальной природой: концепт кодирует в авторском сознании представление о фрагменте мира и вербализуется в тексте. Имя концепта «Rain» в названии рассказа подчеркивает его значимость в картине мира писателя. Концептуальный анализ текста-источника позволяет реконструировать представление автора о данном явлении, а сопоставление оригинала и перевода позволяет судить об адекватной передаче авторского представления переводчиком.

Ключевое слово рассказа можно полноправно отнести к архетипическим концептам, поскольку дождь как жизненная сила, проливающаяся с неба, символизирует благословение и откровение Бога. С древнейших времен вода была священной, поскольку считалась первоэлементом Вселенной. Вода всегда служила символом здоровья – недаром в старину говорили: «Будь здоров, как вода» [ЭСЗЭ, с. 93]. Фразеологизм *as right as rain* – совершенно здоров, в полном порядке – функционирует и в современном английском языке. Впоследствии с водой, привлекающей жаждущих и распространяющейся по всей земле, стали сравнивать учение Христа. Христианское крещение – это обряд, где вода символизирует обновление, очищение и освящение. Евангельская тема крещения водой также воспринимается как повторение потопа, как уничтожение ветхого, греховного человека.

По наблюдениям М.М. Маковского, в индоевропейских языках намечается следующая цепочка значений: «двигаться, передвигаться» > «река, вода» (символ спасения, второго рождения) > «душа» («человек») > «новый, свежий» («воскресший к жизни из смерти» или «перешедший к смерти из жизни») [Маковский, 1996, с. 194]. Эта семантическая цепочка отчетливо прослеживается и в рассказе С. Моэма, однако автор интерпретирует конечное звено по-своему.

Предметно-логическая информация рассказа состоит в том, что пассажиры корабля, следующего в Апию, вынуждены остановиться на тропическом острове Паго-Паго из-за карантина. В единственной гостинице вместе оказываются чета миссионеров Дэвидсонов и дама легкого поведения мисс Томпсон. Образцовый миссионер сначала преследует, а затем использует мисс Томпсон, после чего кончает жизнь самоубийством. Обстановка усугубляется бесконечным, действующим на нервы, изматывающим сезонным дождем. Итак, концепт «Rain» становится текстоформирующим, ядерным концептом рассказа.

В работе ставилась цель – на основе моделирования когнитивно-пропозициональной структуры концепта выявить специфику индивидуального авторского представления, воплощенного в рассказе. Для этого методом сплошной выборки из

текста выделялись и анализировались контексты, в которых лексема *rain* и семантически близкие ей единицы реализуются в различных синтаксических (а значит, и семантических) ролях, т.е. в форме когнитивно-пропозициональной структуры (КПС). Анализ каждой позиции КПС позволил восстановить авторские интенции, стоящие за текстовой репрезентацией концепта. Далее та же процедура проводилась с текстом перевода И. Гуровой.

В английском языке слово *rain* функционирует как существительное и как глагол. Существительное *rain* толкуется как *water, that falls in drops from clouds in the sky* (вода, падающая каплями из облаков с неба) [WTNIDELU, p. 1163]; дождь; потоки, ручьи (слез); град (ударов) [LDCE, p. 593]. В словарях зафиксированы сочетания *heavy / torrential / pouring rain* (проливной дождь), *in the rain* (под дождем), *light rain* (легкий дождь), *the rains* (тропические ливни). Глагол *to rain* имеет значение *стекать каплями воды из облаков с неба*; *to rain* или *to rain down* означает *литься, сыпаться* (не только о каплях, но и, например, об ударах). Существуют фразеологизмы *rain or shine* – при любой погоде; *It never rains but it pours (разг.)* – пришла беда – отвори ворота (букв. дождь не просто льет, а поливает) и др. Дождливая погода сравнивается с тяжелой жизненной ситуацией (ср. англ. *for a rainy day* и русск. *на черный день*). Относительно небольшое количество лексикографических средств, репрезентирующих концепт, указывает, что в англоязычном сознании *rain* кодирует обычное погодное явление. Кроме того, *rain* ассоциируется с неприятной жизненной ситуацией, которая, как и дождливая погода, рано или поздно, наступает.

В рассказе С.Мозма встречается более 40 контекстов с лексемой *rain* в различных синтаксических позициях, выстраивается когнитивно-пропозициональная структура: субъект – предикат – объект – место действия – время действия – образ действия – атрибутивные характеристики. Субъектная позиция является доминантной, ее занимает существительное *the rain*, а также семантически близкие ему единицы *drops, the tears, the wet season*. Определенный артикль, ассоциируя слово с предшествующим контекстом, придает ему добавочные признаки, однако в названии рассказа артикль отсутствует, что можно объяснить желанием автора абстрагировать событие от конкретного места и времени, подчеркнуть вселенский характер дождя-потопа.

В качестве предикатов употребляются глагольные сочетания, которые можно условно разделить на лексикографические и индивидуально-авторские. Первую группу составляют предикаты *began to fall* (начали падать), *fell* (упали), *poured down* (полил), *rattled* (грохотал), *stopped* (перестал), *streamed down* (попились).

Вторая группа представлена предикатами *the rain lets up* (позволит), *swept in from*

the opening of the harbour in sheets (пелена дождя закрыла вход в бухту), *showed no signs of stopping* (лил не переставая, букв. не давал и намека на перерыв), *will beat in* (будет стучать), *is enough to make anyone jumpy* (доведед любого), *seemed to have a fury of its own* (казалось, он охвачен бешенством), *tears by now were struggling with her anger* (теперь ее слезы боролись с гневом). Выборка показывает, что писатель персонифицирует дождь, делает его наряду с людьми героем рассказа, определяющим поступки и настроение действующих лиц.

Ср.: *And Dr Macphail watched the rain. It was beginning to get on his nerves. It was not like soft English rain that drops gently on the earth; it was unmerciful and somehow terrible; you felt in it the malignancy of the primitive powers of nature. It did not pour, it flowed. It was like a deluge from heaven, and it rattled on the roof of corrugated iron with a steady persistence that was maddening. It seemed to have a fury of its own. And sometimes you felt that you must scream if it did not stop, and then suddenly you felt powerless, as though your bones had suddenly become soft; and you were miserable and hopeless.*

А Доктор Макфейл смотрел на дождь. Дождь начинал действовать ему на нервы. Он не был похож на легкий английский дождик, ложащийся мягкими каплями на землю; а был безжалостным и даже ужасным; в нем чувствовалась жесткая сила первобытной природы. Он не лил, он изливался потоками. Он был похож на небесный потоп и стучал по крыше из рифленого железа с каким-то неизменным упорством, которое сводило с ума. Казалось, он охвачен бешенством. А иногда казалось, что нужно закричать, если дождь не перестанет, но затем наступало бессилие, как будто ваши кости внезапно размягчились, и вы стали жалки и беспомощны (пер. – наш).

Предикатная позиция выражена преимущественно прошедшим продолженным временем *it was not raining; he was tearing out* и условной формой *if it would only stop raining for a single day*, поддерживающими представление о нереальном, бесконечном дожде.

В объектной позиции лексемы *water / the rain / the tears* сочетаются с глаголами зрения *to pay attention* (обращать внимание), *stare* (пристально смотреть), *watch* (наблюдать), *look* (глядеть), глаголами действия *attract* (привлекать), *take advantage* (воспользоваться), *stream down* (литься) и глаголом *expect* (ожидать). Благодаря данным предикатам автор акцентирует безвыходность ситуации и бессилие героев перед дождем, который можно только бесконечно наблюдать, ожидая перемен. Окружающий мир также начинает переосмысляться в образах воды, например, *she burst into a torrent of confused supplication* – она разразилась потоком бессвязных просьб (выделение – наше).

Ср.: *the hills attract the water* (холмы притягивают влагу); *one expects rain at this time of year anyway* (в любом случае, в это время года ожидается дождь); *to pay any attention to the rain* (не обращать никакого внимания на дождь); *he stared at the slanting rain* (он пристально смотрел на косой дождь); *Dr Macphail watched the rain* (доктор Макфейл наблюдал дождь); *Dr Macphail looked at the falling rain* (доктор Макфейл смотрел на льющийся дождь); *the steady pattering of the rain on the iron roof* (постоянный стук дождя по железной крыше); *to attract the rain from all over the Pacific* (привлекает дождь со всего Тихого океана); *with the tears streaming down her face* (со слезами, катящимися по лицу); *the heavens must be empty of water* (должно быть, на небесах не осталось воды).

Специфика авторского представления о дожде отчетливо проявляется в атрибутивных характеристиках и в позиции образа действия: *the rainiest place in the Pacific* (самое дождливое место на Тихом океане), *the slanting, falling, pitiless rain* (косой, льющийся, безжалостный дождь); *the pitiless rain fell, fell steadily, with a fierce malignity that was all too human* (безжалостный дождь лил, лил постоянно, с какой-то неистовой злобой, сильно похожей на человеческую); *it poured down, straight and heavy, with a maddening iteration, on the iron roof* (дождь все лил, прямой и густой, с каким-то постоянством, которое сводило с ума). Анализ данных позиций выявляет следующие концептуальные признаки дождя: постоянство, упорство, безжалостность, злобность. Дождь в рассказе персонифицируется, его настойчивость и злоба ассоциируется с упорством и безжалостностью Дэвидсона.

Позиция места действия представлена всего четырьмя контекстами: *the coconut trees <...> came nearly to the water's edge* (кокосовые пальмы <...> подступили к самому краю воды); *Macphail stepped out into the rain* (Макфейл вышел под дождь); *The doctor saw a group of natives standing round some object at the water's edge* (доктор увидел группу туземцев, окруживших какой-то предмет у края воды); *Then he saw, lying half in the water and half out, a dreadful object, the body of Davidson* (затем он увидел, что наполовину в воде, наполовину на берегу лежит жуткое тело – тело Дэвидсона). Очевидно, что данный факт указывает на авторскую избирательность в представлении воды как места действия. Вода все-таки должна послужить средством очищения, но не мисс Томпсон, а самого миссионера, таким образом проявляется своеобразная ирония писателя по отношению к герою и его действиям.

Позиция времени действия реализуется в следующих контекстах: *Even the whale-boat is not so very safe a conveyance in the stormy Pacific of the wet season* (в сезон дождей даже на китобойном судне не так уж безопасно переправляться через штормовой океан); *in the wet season you can't afford to pay any attention to the rain* (в сезон дождей вы вряд ли сможете не обращать внимания на дождь); *it goes on pretty steady*

in the rainy season (в сезон дождей дождь идет постоянно). Выборка показывает, что писатель выделяет следующие признаки сезона дождей: долговременность, постоянство, монотонность, опасность для морских путешествий.

Таким образом, концепт «Rain» объективируется в одноименном рассказе С. Моэма в виде когнитивно-пропозициональной структуры, в которой позиция субъекта становится доминантной. Репрезентация концепта значительно отличается от лексикографической, прежде всего, тем, что в рассказе С. Моэма *rain* персонифицируется, наполняется архетипическим содержанием, включает антропоморфные признаки.

В русском языковом сознании концепт «Дождь» занимает более значимое место, нежели в англоязычном сознании. Об этом говорит тот факт, что в толковых словарях русского языка приводится описание более 15 разновидностей дождя, в зависимости от сезона или количества осадков. Ср.: *ситничек* – самый мелкий дождь; *ливень* – проливной, самый сильный; *косохлест, подстега* – косой дождь, по направлению сильного ветра; *грозный дождь* – с грозой; *мокрые дожди* – осенние, продолжительное ненастье; *дряння, хижга, чичер, лепень* – снег с дождем; *сеножной* – дожди во время покоса; *морось, бус* – мельчайший дождь, еще мельче ситника; *купальный* или *окатный* дождь – решето в банях или купальнях, через которое вода льется дождем [Даль, 1991, с. 214]. Русское языковое сознание фиксирует обильные дождями *дождливый день* или *год, дождистый край*.

Фразеологизмы *Дай Бог дождю, в толстую возжжу! Уж дождь дождем, поливай ковшом!* – привет дождю [Даль, 1991, с. 214]. *После дождичка в четверг* говорят, когда срок события неопределен. В пословице *В дождь избы не кроют, а ведро и сама не каплет* вербализуется ситуация, когда из-за лени откладывается нужное дело. Большие, неожиданно появившиеся деньги называют *золотым дождем*, и «Дождь» становится метафорическим концептом, поскольку кодирует не только поток воды с неба, но и деньги. Иначе говоря, данное осмысление выявляет в русскоязычном сознании общие концептуальные признаки дождя и денег: неожиданность, временность, независимость от усилий и воли человека. Можно предположить, что такое разнообразие средств русского языка, объективирующих концепт *дождь*, обусловлено общей значимостью суровых погодных условий России для формирования мироощущения русского человека.

В переводе И. Гуровой так же, как и в оригинале, концепт «Дождь» объективируется в виде когнитивно-пропозициональной структуры, составленной из следующих позиций: субъект – предикат – объект – место действия – время действия – образ действия – атрибут.

Выборка показывает, что субъекты *первые капли дождя / ливень / дождь / косые полосы ливня* сочетаются с глаголами действия (*упали, начался, кончится, будет поливать, лил, рушился, стучал, утих, падал, барабанил*); глаголами движения (*упали, пошел*); глаголами состояния (*не ослабевал, прекратился, перестал, начинал действовать ему на нервы, кончался*); бытийным глаголом (*не был похож, был беспощаден и страшен*). Благодаря такому подбору предикатов дождь персонифицируется, выступает в разных ипостасях, его образ приобретает объем, что в целом поддерживает авторскую интенцию. Переводчица использует и библеизм *разверзлись хляби небесные*, в современном языке получивший ироническую коннотацию. Поскольку ассоциативная связь между событиями в рассказе и библейскими событиями очевидна, проявляется ироническое отношение к ним автора, такой выбор переводчицы представляется оправданным.

Ср.: *А доктор Макфейл смотрел в окно. Этот дождь начинал действовать ему на нервы. Он не был похож на английский дождик, который мягко шелестит по траве: он был беспощаден и страшен, в нем чувствовалась злорада первобытных сил природы. Он не лил, он рушился. Казалось, хляби небесные разверзлись; он стучал по железной крыше с упорной настойчивостью, которая сводила с ума. В нем была затаенная ярость. Временами казалось, что еще немного – и вы начнете кричать; а потом вдруг наступала страшная слабость – словно все кости размягчались, – и вас охватывала безнадежная тоска* (пер. – И. Гуровой).

Объектная позиция в переводе И. Гуровой представлена аналогично исходной: [Дэвидсон] *не отрываясь следил за косыми струями дождя; в нем была затаенная ярость; в нем чувствовалась злорада первобытных сил природы; доктор Макфейл посмотрел на непрерывно струящийся дождь; тишина, нарушаемая только ровным стуком дождя по железной крыше; истощить все запасы воды*. В данной позиции дождь репрезентируется как объект наблюдения, вместилище сильных отрицательных эмоций, нарушитель тишины и как объем воды, что соответствует авторской прагматике.

Концептуальные признаки, воплощенные в переводе И. Гуровой, в целом совпадают с авторскими: беспощадность, настойчивость, жестокость, тяжесть, способность внушить страх. Ср.: *самое дождливое место на всем Тихом океане; следил за косыми струями дождя; английский дождик, который мягко шелестит по траве; беспощаден и страшен; только ровным стуком дождя по железной крыше; прямой и тяжелейший*. Позиция образа действия в переводе аналогична исходной: [дождь] *стучал по железной крыше с упорной настойчивостью, которая сводила с ума; лил не ослабевая, с упорной злобой, в которой было что-то человеческое; лил с жестокой настойчивостью; и с доводящей до исступления монотонностью барабанил по крыше*.

Позиция времени действия в переводе также совпадает с исходной: *В сезон дождей даже вельбот – ненадежное средство передвижения по бушующим валам Тихого океана; в дождливый сезон не приходится обращать внимание на сырость; в дождливый сезон льет почти без передышки.* Обнаруживаются незначительные различия в структурировании позиции места действия, не искажающие интенцию автора, ср.: *Он (доктор) вышел под дождь; среди зелени кокосовых пальм, спускавшихся почти к самой воде; доктор заметил группу туземцев, толпившихся вокруг чего-то, лежавшего у самой воды; он увидел труп, лежащий наполовину в воде, наполовину на песке, – труп Дэвидсона.*

Итак, сопоставительный анализ средств объективации концептов «Rain» / «Дождь» в одноименном рассказе С. Моэма и его переводе на русский язык И. Гуровой не выявил расхождений, обусловленных лингвокультурными различиями или индивидуальными представлениями переводчика. Позиции когнитивно-пропозициональных структур исходного и переводного концептов совпадают. Содержание и построение КПС концепта в переводе максимально отражает представление автора о выбранном фрагменте мира и показывает высокое качество перевода И. Гуровой.

Библиографический список

Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. В. Андреева и др. – М.: Астрель. – 2002. – 598 с.

Словари

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х томах. – М.: Прогресс, Универс. – 1991.

Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: ВЛАДОС. – 1996. – 416 с.

Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник. – 1999. – 944 с.

Longman Dictionary of Contemporary English. – Harlow: Pearson Education Limited. – 1995.

Longman Language Activator. – Harlow: Longman Group Limited. – 1997.

Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged. – Konemann: Merriam-Webster, Incorporated. – 1993.

Источники

Моэм С. Дождь и другие рассказы на английском языке. – М.: Прогресс. – 1977. – 407 с.

Моэм С. Рассказы. – М.: Правда. – 1979. – 527 с.

References

Dal' V.I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo jazyka: v 4-h tomah. – M.: Progress, Univers. – 1991.

Jenciklopedija simbolov, znakov, jemblem / avt.-sost. V. Andreeva i dr. – M.: Astrel'. – 2002. – 598 s.

Longman Dictionary of Contemporary English. – Harlow: Pearson Education Limited. – 1995.

Longman Language Activator. – Harlow: Longman Group Limited. – 1997.

Makovskij M.M. Sravnitel'nyj slovar' mifologicheskoi simboliki v indoevropskijh jazykah: Obraz mira i miry obrazov. – M.: VLADOS. – 1996. – 416 s.

Mojem S. Dozhd' i drugie rassказы na anglijskom jazyke. – М.: Progress. – 1977. – 407 s.

Mojem S. Rassказы. – М.: Pravda. – 1979. – 527 s.

Ozhegov S.I. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenij. – 4-e izd., dop. – М.: Azbukovnik. – 1999. – 944 s.

Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged. – Konemann: Merriam-Webster, Incorporated. – 1993.

УДК 821.111-32.091

ББК 84.4 Вел-44

Н.Ю. Акулова

Nadezhda Yu. Akulova

Эстетика кино-нуар в рассказе У.С. Моэма «Дождь»

Aesthetics of Film Noir in the Story by W.S. Maugham «Rain»

Аннотация: Рассказ У.С. Моэма «Дождь» анализируется сквозь призму понятия «литературная кинематографичность». Рассматривается влияние художественного слова на киноискусство. Выявляются эстетические доминанты «черных» фильмов, прослеживаются особенности конструирования и специфика их бытования в литературном претексте. Основной акцент делается на средствах визуальной выразительности и монтажной технике композиции, раскрывается их функционально-смысловая нагрузка.

Ключевые слова: кино-нуар; литературная кинематографичность; визуальные эффекты; монтаж; саспенс.

Abstract: The story by W.S. Maugham «Rain» is analyzed through the notion «literary cinematography». The influence of the literary text on the art of cinema is discussed. Aesthetic impacts of film noir are displayed, the peculiarities of their constructing and presence in literary pre-text is followed. The means of visual expression and montage technique of the composition are denoted and their functional and sense impact is shown.

Keywords: film noir; literary cinematography; visual effects; montage; suspense.

Классический фильм-нуар возник и развивался в американском кинематографе 1940–1950-х годов. Его первоисточником считаются работы немецких киноэкспрессионистов. Среди литературных предшественников, непосредственно повлиявших на создание «черных» фильмов, исследователи традиционно называют романы У. Бернетта, Р. Макдоналда, Д. Хэммета и Р. Чандлера – представителей так называемого «крутого» сторителлинга. Книга-«досье» К. Джонсона [Johnson, 2008] качественно дополняет этот список рядом имен «гигантов» мировой высокой литературы. По мнению автора, к писателям, чьи произведения во многом опреде-