

УДК 81.25

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ «КРУГ» ЭМОТИВНОСТИ В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ РОМАНА Ж.-П. САРТРА «ТОШНОТА»

© Е. А. Морозкина, Т. Р. Алтынгужин, О. Ф. Демина

*Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. Заки Валиди 32.*

Тел.: +7 (917) 449 34 38.

*Email: altynougouzhin.tim@yandex.ru

В статье рассматривается концепция герменевтического «круга» с опорой на модифицированную герменевтическую модель перевода. Утверждается важная роль эмотивности в раскрытии авторской интенции и смысловой структуры художественного текста. Доказывается вариативность эмоционального фона, который может быть обусловлен «знаком» эмоций – отрицательным, положительным, амбивалентным. Выявляются доминирующие типы эмотивности в оригинале романа Ж.-П. Сартра «Тошнота» (1938) и его переводе, выполненном Ю. Я. Яхниной в 2014 г., на основе которых формируются герменевтические «круги» эмотивности. Путем сопоставления герменевтических «кругов» оригинала, образованных в результате определения доминантных и периферийных эмоций, с аналогичными герменевтическими «кругами» перевода, авторы статьи обнаруживают некоторые различия в передаче эмотивности, чтобы продемонстрировать целесообразность применения предлагаемой концепции для осуществления наиболее точного перевода текста.

Ключевые слова: эмотивность, доминантная эмотивность, герменевтическая модель перевода, герменевтический «круг» эмотивности, герменевтическая «сфера» эмотивности.

Перевод художественного текста относится к числу наиболее сложных видов переводческой деятельности, поскольку требует от переводчика не только высокой степени профессионализма и общей эрудиции, но и должного уровня владения художественным слогом. Одновременно, переводчик выступает в роли интерпретатора, что возлагает на него ответственность за верное истолкование общего смысла, вкладываемого автором оригинала в текст художественного произведения, и, как следствие, за его последующую передачу в тексте перевода. Будучи автором вторичного текста, переводчик должен принимать во внимание языковые особенности оригинального текста и обладать умением передавать их в языке перевода, чтобы оказать то же прагматическое воздействие на реципиента, которое оказывает на читателя исходный текст. Иначе говоря, «художественный перевод должен максимально соответствовать оригиналу по силе интеллектуального и эмоционального воздействия на читателя» [9, с. 28]. Последнее позволяет считать эмотивность одной из наиболее важных функционально-семантических категорий, которую необходимо учитывать в процессе перевода, так как многообразие эмоциональных оттенков смысловых значений непременно отражается на их вербализации, что нередко представляет трудность при переводе. Полагаем, что художественный текст, важной составляющей которого является описание человеческих эмоций, переживаний и страстей, необходимо анализировать с точки зрения способов передачи эмотивности.

Таким образом, актуальность данной работы обусловлена необходимостью изучения эмотивности, выявления и учета «эмоциональной доминанты», определяющей истолкование текста оригинала

и, как следствие, воспроизведения его смысловой структуры в переводе. Недостаточное внимание к категории эмотивности при интерпретации текста может привести к искаженному пониманию иноязычным реципиентом авторской интенции и сюжетной канвы. Новизна исследования связана с разработкой и применением модифицированной герменевтической модели перевода художественного текста, в основе которой лежит концепция герменевтического «круга» эмотивности, сформированного с опорой на доминирующие типы эмотивности наиболее важных эпизодов текста. Построенные путем выявления в тексте периферийных и доминантных эмоциональных состояний, герменевтические «круги» исходного текста затем соотносятся с подобными герменевтическими «кругами» текста перевода, в результате чего между ними выявляются основные различия в передаче эмотивности. Целью статьи является исследование герменевтических «кругов» эмотивности в начальном и финальном эпизодах романа Ж.-П. Сартра «Тошнота» (1938) [12] и русскоязычной версии его перевода, выполненного Ю. Я. Яхниной (1992) [7], чтобы продемонстрировать целесообразность применения предлагаемой концепции для осуществления наиболее точного перевода текста, эмотивная доминанта которого, на наш взгляд, выполняет сюжетобразующую роль.

Как считает В. И. Шаховский, «эмоции как психическое явление отражают в сознании человека его эмоциональные отношения к миру» [10]. Заметим, что одна и та же эмоция может быть обозначена разными лексическими единицами, а то или иное языковое обозначение, в свою очередь, определено степенью интенсивности эмоции. К тому же вербализация эмоций предполагает необ-

ходимость учета этнокультурной специфики и, следовательно, по-разному осуществляется в различных языковых культурах. Как об универсальных, с высокой степенью вероятности, можно говорить лишь о базисных эмоциях, к числу которых, как правило, относят *страх, гнев, отвращение, радость, печаль* и др. В остальных случаях переводчику приходится сталкиваться с так называемыми «социализированными (в другой терминологии – моральными или эстетическими) эмоциями, представляющими собой культурно обусловленный продукт» [11, с. 127–129]. При переводе художественного текста необходимо, на наш взгляд, выделить доминирующий тип эмотивности в исходном тексте и передать его при помощи соответствующих языковых средств. Таким образом, процесс передачи эмотивного кода исходного текста может, условно говоря, осуществляться по кругу, в котором средства эмотивности исходного языка систематизируются и на их основе выявляется доминирующий тип эмотивности, который, в свою очередь, определяет выбор эмотивных средств в тексте перевода, как это представлено в схеме:



Для выделения доминирующего типа эмотивности в отдельно взятом отрывке художественного текста и его передачи в переводе используется так называемая концепция «герменевтического круга» [4, с. 1193–1196] эмотивности, подразумевающая выделение доминирующего типа эмоций, переданных с помощью соответствующих лингвистических средств, использованных в данном отрывке.

Герменевтические «круги» составляют основу разработанной Е. А. Морозкиной и Э. Р. Насанбаевой «модифицированной герменевтической модели перевода» [4, с. 1193–1196], которая включает в себя четыре этапа переводческой деятельности и, в нашем случае, применима для передачи категории эмотивности в переводе. На первом этапе у переводчика формируется предпонимание эмоционально-смыслового содержания произведения, предопределяющее его смысловые антиципации относительно отдельных эпизодов. На втором этапе происходит выбор и анализ наиболее важных, с точки зрения эмотивности, эпизодов, каждый из которых прорабатывается лингвистически с целью выявления эмотивных доминант и тех языковых форм, при

помощи которых они выражены. Отметим, что данный этап является основополагающим, поскольку «определение способов, использованных писателем для выражения эмотивности, и выделение «доминантной эмотивности» играют важную роль в определении и последующей передаче «доминантной интенции автора» [6, с. 174]. На третьем этапе выявленные эмотивные средства синтезируются и на основе эмоциональных доминант формируются герменевтические «круги» эмотивности в выбранных эпизодах. Наконец, на завершающем этапе, с опорой на эмоциональные доминанты в герменевтических «кругах» выделенных эпизодов, формируется так называемая «герменевтическая сфера» эмотивности, отражающая доминантные эмоции всего текста. Возможность создания эмотивной сферы связана, прежде всего, с тем, что художественный текст в пространственном отношении имеет объемную структуру [4, с. 1193–1196].

Применяя герменевтическую модель перевода эмотивности, выделим начальный и финальный эпизоды произведения Ж.-П. Сартра «Тошнота», в которых доминантная эмоция отвращения, символически переданная описанием чувства *тошноты*, определяет остальные эпизоды романа. Чувство тошноты сначала появляется у героя, но затем уступает место амбивалентной эмотивности, содержащей негативные и позитивные эмоции с доминированием последних в финальном эпизоде.

В работе «Семиосфера» Ю. М. Лотман выделяет разные типы пространств в структуре художественного текста, предполагая «вторжение внешнего пространства (стихии) во внутреннее» [2, с. 399]. Опираясь на работу Ю. М. Лотмана, считаем возможным выделить в тексте Ж.-П. Сартра семиотическое пространство музыки. В начальном эпизоде главный герой условно перемещается в новое семиотическое пространство, а именно, в музыкальное пространство, с целью отразить «внутреннюю эволюцию персонажа через произведение искусства» [3, с. 239]. Находясь внутри этого пространства, герой как бы отгораживается от враждебного ему внешнего мира. Музыка успокаивает его, изменяет вектор эмотивности с отрицательного на положительный, что передано описанием его чувств, эмоций, физиологического состояния, характеризуемого превалирующим в нем чувством тошноты, которое по мере его нахождения в музыкальном пространстве постепенно исчезает. Условно, с точки зрения эмотивности, данный эпизод может быть подразделен на три этапа. В начале в эмоциональном состоянии героя основными являются эмотивы смятения и отвращения, играющие, на наш взгляд, немаловажную роль в отражении процесса превращения А. Рокантена из «простого» человека в «экзистенциального героя», которого отличают чувства страха, тревоги, отвращения, одиночества. Затем эмоциональное состояние героя приобретает положительный вектор, и далее в герое доминирует

амбивалентный эмоциональный фон, сочетающий негативный и позитивный потенциал. Таким образом, вариативность эмоционального фона может быть обусловлена «знаком» эмоций – отрицательный, положительный, амбивалентный. Эпизод открывается фразой:

J'aisentiune vive déception au sexe, un long chatouillement désagréable. – Я ощутил резкое, неприятное чувство внизу живота – долгий зуд разочарования.

В предложении эмоции разочарования и неприязни выражены с помощью атрибутивных конструкций, содержащих отрицательный эмоциональный фон и передающих негативное отношение героя к окружающей действительности. Согласно словарю русских синонимов и сходных по смыслу выражений, Н. А. Абрамова, эмоция неприязни стоит в одном синонимическом ряду с эмоцией отвращения, которая является доминантной в анализируемом эпизоде [1].

Отметим решение переводчика поменять местами элементы двух атрибутивных конструкций *une vive déception* и *un chatouillement désagréable*. Во французской фразе определение *désagréable* (неприятный) было употреблено по отношению к *chatouillement* (зуд), а *vive* (резкое) – по отношению к *déception* (разочарование). В русскоязычной версии перевода данной фразы переводчик осуществил некую «рокировку» смысловых значений, трансформировав определение *неприятный* (*désagréable*) в словосочетание *неприятное чувство* и объединив лексемы *зуд* (*chatouillement*) и *разочарование*

(*déception*) в субстантивное словосочетание *зуд разочарования*. Применяв данный прием, переводчик, полагаем, сумел сохранить смысл и не выйти за пределы герменевтического «круга» эмоциональности.

В целом сопоставление герменевтических «кругов» отрывков текста оригинала и текста перевода показало, что переводчику-интерпретатору удалось максимально точно передать доминирующий тип эмоциональности – *смятение* – за счет описания характерных для данной эмоции поведенческих реакций: неуправляемости мыслей и чувств у героя и появления у него состояния временной заторможенности [8]. Стоит заметить, что в русской и во французской фразах были использованы разные способы выражения данной эмоции:

Как видим, французскому предложению более свойственно использование страдательного залога, активно возвратного глагола, каузативной конструкции *se laisser faire*, имеющей модальное значения позволения осуществления действия, обозначаемого инфинитивом; в то время как в русском предложении тот же смысл передается личными или неопределенно-личными предложениями с использованием глагола в действительном залоге. Несмотря на разницу в способах выражения, производителем действия как во французском, так и в русском языке является не сам герой, а нечто неопределенное, связанное с эмоциональным состоянием героя и передаваемое существительным *тошнота*.

Таблица 1

Французский язык	Русский язык
...je me suis senti poussé en avant	...[я почувствовал, как – прим. авторов статьи] меня подтолкнуло вперед.
...j'étais étourdi...	...я был оглушен...
La Nausée m'a saisi, je me suis laissé tomber sur la banquette, je ne savais même plus où j'étais...	Меня охватила Тошнота, я рухнул на стул, я даже не понимал, где я...

Таблица 2

Французский язык	Русский язык
... j'avais envie de vomir.	... к горлу под ступила рвота.
... le goût de sucre de l'air, dans mon arrière-bouche	... в глотке привкус сладковатого воздуха.
... ça donne la Nausée... c'est la Nausée. La Nausée n'est pas en moi: je la ressens là-bas sur le mur, sur les bretelles, partout autour de moi... c'est moi qui suis en elle.	... от этого тоже тошнит... ЭТО И ЕСТЬ ТОШНОТА. Тошнота не во мне: я чувствую ее там, на этой стене, на этих подтяжках, повсюду вокруг меня... а я внутри [нее – прим. авторов статьи].

На первом этапе в выделенном эпизоде формируется герменевтический «круг» негативно «затраженных» эмоций, передающихся в тексте с помощью словосочетаний «неприятное чувство», «зуд раздражения», «ощущение тошноты», причем, доминантной эмоцией этой части эпизода, как и всего текста в целом, становится отвращение, которое физиологически определено присущим герою состоянием тошноты.

Смена отрицательных эмоций героя на первом этапе выбранного эпизода развивается по нарастающей, достигая своего апогея в тот момент, когда эмоции смятения, одиночества, тревоги, страха перерастают в эмоцию отвращения. Данная эмоция в тексте перевода имеет, на наш взгляд, основополагающее значение для сохранения смысловой структуры исходного текста:

В некоторых случаях эмоциональное состояние героя может быть выражено не только за счет лексических средств, но и за счет применения приема повтора лексемы *la nausée* (тошнота), а также приема перечисления и использования выделительной конструкции *c'est...qui* и курсива. Данные языковые средства передают важную смысловую нагрузку как конкретного фрагмента, в частности, так и всего произведения в целом, усиливая мотив конфликта героя и действительности, выраженный эмотивно через отвращение героя, основанное на физических ощущениях – запахах, вкусах, осязании.

Знак эмоций на втором этапе меняется с отрицательного на положительный, когда герой слышит первые ноты музыкальной композиции. При вхождении героя в особое творческое пространство, преобладающие ранее в герменевтическом «круге»

эмотивности эмоции смятения и отвращения уступают место эмоциям счастья:

Обратим внимание на выражение «*мне становится хорошо*», которое представляется нейтральным и обобщенным по сравнению с «*je commence à me sentir heureux*» (я начинаю ощущать себя счастливым). Под определение «*мне становится хорошо*» трудно подобрать какую-либо определенную эмоцию, можно предполагать лишь то, что эта эмоция положительная. Таким образом, чувство счастья только обобщенно попадает под определение «*хорошо*», и здесь можно говорить о разнице в степени интенсивности эмоции, поскольку выражение «*мне становится хорошо*» имеет весьма «расплывчатое» значение. В других примерах эмоции удовлетворения и счастья переданы в русском переводе максимально точно. Таким образом, во время прослушивания композиции наблюдается градуальное изменение эмоционального состояния героя, но уже не с отрицательным, а с положительным знаком.

Третий этап анализируемого эпизода связан с моментом, когда герой заканчивает прослушивание и возвращается к восприятию враждебной ему окружающей действительности. После прослушивания музыкального отрывка в герменевтический «круг» эмотивности оказываются включены постепенно сменяющие одна другую эмоции удивления, замешательства и, наконец, спокойствия, которое постепенно переходит в тихую радость. Лингвистически это находит отражение в тексте как оригинала, так и перевода и передается использованием неопределенного местоимения в качестве подлежащего, а также восклицания и риторического вопроса:

Таблица 3

Французский язык	Русский язык
Je commence... à me sentir heureux.	...мне становится хорошо.
... un petit bonheur de Nausée...	...крохотное счастье в мире Тошноты...
Il y a un autre bonheur... l'étroite durée de la musique...	Есть другое счастье...узкое пространство музыки...
...je suis heureux.	...я счастлив.

Таблица 4

Французский язык	Русский язык
... ça y est...quelquechoseest arrivé.	... что-то произошло – ЧТО-ТО СЛУЧИЛОСЬ.
Mon Dieu!	Боже мой!
...que vais-je faire?	...что же мнеделать?

На последнем этапе очевидна амбивалентность эмоций, «знаки» эмоций перемешиваются, однако по завершении эпизода доминирующим становится положительный знак:

La Nausée est restée là-bas...Jesuishoureux... – Тошнота осталась там ... Я счастлив ...

Напомним, что «знак» эмоций изменялся, соответственно, с отрицательного на положительный, а затем на амбивалентный. В дальнейшем по тому же принципу «трех этапов» смены эмотивности с отрицательной на положительную и далее на амбивалентную структурно построены и другие эпизоды романа. Вполне логично в финальном эпизоде в традициях экзистенциализма герой вновь пытается уйти от враждебной ему действительности в новое семиотическое пространство – пространство творчества, находясь в котором он надеется создать вокруг себя положительный эмоциональный фон в процессе творческой работы, творческого поиска. Финальный эпизод характерен появлением нового эмоционального состояния надежды, вдохновения, счастья, что связано с попыткой главного героя заняться творчеством, то есть войти в некое творческое пространство и написать книгу о русской истории.

Таким образом, начальный и финальный эпизоды являются основополагающими с точки зрения смысловой наполненности всего произведения, определяют его тональность и способствуют формированию у реципиента определенных смысловых антиципаций. Упоминание музыки или связанных с творчеством элементов способствует позитивному изменению эмоционального состояния героя, препятствуя возникновению физического состояния тошноты, создавая стойкий мотив надежды.

Важность максимально полной передачи эмоций при переводе художественного текста определяется наличием эмоциональной и эстетической информации, которую несут в себе эмотивные средства языка, и их сюжетобразующей ролью. Таким образом, эмотивность как категория связывает воедино ту информацию, которая представлена в тексте, и обуславливает функционально-смысловую зависимость эпизодов внутри текста, что необходимо учитывать в процессе перевода. Сопоставляя герменевтические «круги», построенные с учетом доминирующего типа эмотивности, или эмоционально-смысловой доминанты, отдельно взятых эпизодов исходного текста, с герменевтическими «кругами», выделенными в тексте перевода, можно обнаружить некоторые отклонения от смысловой составляющей оригинала, что требует от переводчика внесения необходимой корректировки. При этом, для формирования герменевтических «кругов» эмотивности необходимо выбирать эпизоды, которые играют «ключевую роль в определении смысла произведения» [5, с. 33–34], по-

скольку доминирующий тип эмотивности данных эпизодов структурно прослеживается во всем тексте и их неверная интерпретация может отрицательно сказаться на передаче смысла всего произведения.

Заметим, что отрицательный эмотивный фон вынесен в название романа и передан лексемой «тошнота», что подтверждает тот факт, что эмотивность может играть в тексте смыслообразующую роль, а эпизоды, отмеченные приступами тошноты, определяют эмоционально-психическое состояние и поведенческие реакции персонажа. Герменевтические «круги» начального и финального эпизодов совпадают по тональности и по «знаку», который меняется с отрицательного на положительный и амбивалентный при возникновении у героя идеи о написании книги. В обоих эпизодах своеобразным переключателем знака эмоций становится мотив творчества, имеющий ключевое значение для всего произведения. Таким образом, герменевтические «круги» выделенных эпизодов, условно говоря, окольцовывают текст, определяя его структуру, и, в совокупности, формируют его герменевтическую «сферу».

Таким образом, анализ герменевтических «кругов эмотивности» в художественном тексте позволяет верно интерпретировать эмотивные доминанты важнейших эпизодов текста, выявить смысл всего произведения и максимально точно передать его в переводе.

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №16-04-00042 / ОГН.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамов Н. А. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. М.: Русские словари, 1999. 433 с.
2. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
3. Морозкина Е. А., Биктимирова М. М. «Текст в тексте» в пространственной структуре оригинала и перевода романа Н. Готорна «Мраморный фавн» // Вестник БашГУ. 2018. №1. С. 238–243.
4. Морозкина Е. А., Насанбаева Э. Р. Герменевтический «Круг» и «Сфера» модальности в герменевтической модели перевода // Вестник БашГУ. 2013. №4. С. 1193–1196.
5. Морозкина Е. А., Насанбаева Э. Р. Отражение национальной языковой картины мира в герменевтическом круге в процессе перевода: учебное пособие / Е. А. Морозкина, Э. Р. Насанбаева. Уфа: РИЦ БашГУ, 2014. 84 с.
6. Морозкина Е. А., Хамматова С. Р. Выражение эмотивности в художественном тексте (на мат-ле романа У. Г. Симмса «Мартин Фабер») // Вестник БашГУ. 2015. №1. С. 172–178.
7. Сартр Ж.-П. Тошнота: Роман / пер. с фр. Ю. Я. Яхниной. М.: АСТ, 2014. 317 с.
8. Что мы чувствуем. Чувства и эмоции человека. URL: <https://tsuslik.ru/emotions>
9. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. М., 2007. 192 с.
10. Шаховский В. И. В начале была ... Эмоция. URL: http://tverlingua.ru/archive/011/3_2_11.htm
11. Яковлева И. Я. Особенности перевода эмотивной лексики // Интерактивная наука. 2016. №2. С. 127–129.
12. Sartre J.-P. La Nausée. Gallimard, 1938, 253 p.

Поступила в редакцию 22.09.2018 г.

HERMENEUTIC “CIRCLE” OF EMOTIVITY IN THE NOVEL “THE NAUSEA” BY J.-P. SARTRE AND IN ITS TRANSLATION

© E. A. Morozkina, T. R. Altynguzhin*, O. F. Demina

*Bashkir State University
19 Kommunisticheskaya Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

Phone: +7 (917) 449 34 38.

**Email: altyngouzhin.tim@yandex.ru*

The authors of the article deal with the concept of hermeneutic “circle” based on the modified hermeneutic translation model. The role of emotivity in revealing the author’s intention and the semantic structure of the literary text is suggested. The dependence of variability of the emotional background, characterized by negative, positive and, ambivalent ambience is stated. The hermeneutic “circles” of emotivity are formed on the basis of the dominant types of emotivity in the novel “The Nausea” by J.-P. Sartre (1938) and its translation made by Yu. Ya. Yakhnina in 2014. The authors of the article compared the hermeneutic “circles” of the original text, which contain the dominant and peripheral emotional states, with the similar hermeneutic “circles” of the translation version and revealed the main differences in transmission of emotivity in order to demonstrate the feasibility of using the proposed concept for the formation of the most accurate version of translation of the text.

Keywords: emotivity, dominating emotivity, hermeneutic model of translation, hermeneutic circle, hermeneutic sphere.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Abramov N. A. Slovar' russkikh sinonimov i skhodnykh po smyslu vyrazhenii [Dictionary of Russian synonyms and expressions with similar meanings]. Moscow: Russkie slovari, 1999.
2. Lotman Yu. M. Semiosfera [Semiosphere]. Spb: Iskusstvo-SPB, 2000.
3. Morozkina E. A., Biktimirova M. M. Vestnik BashGU. 2018. No. 1. Pp. 238–243.
4. Morozkina E. A., Nasanbaeva E. R. Vestnik BashGU. 2013. No. 4. Pp. 1193–1196.
5. Morozkina E. A., Nasanbaeva E. R. Otrazhenie natsional'noi yazykovoi kartiny mira v germenevticheskom krugue v protsesse perevoda: uchebnoe posobie [Reflection of the national linguistic picture of the world in the hermeneutic circle in the process of translation: textbook] / E. A. Morozkina, E. R. Nasanbaeva. Ufa: RITs BashGU, 2014.
6. Morozkina E. A., Khammatova S. R. Vestnik BashGU. 2015. No. 1. Pp. 172–178.
7. Sartr Zh.-P. Toshnota: Roman [Nausea: Novel] / per. s fr. Yu. Ya. Yakhninoi. Moscow: AST, 2014.
8. Chto my chuvstvuem. Chuvstva i emotsii cheloveka. URL: <https://tsuslik.ru/emotions>
9. Shakhovskii V. I. Kategorizatsiya emotsii v leksiko-semanticheskoi sisteme yazyka [Categorization of emotions in the lexical-semantic system of language]. Moscow, 2007.
10. Shakhovskii V. I. V nachale byla ... Emotsiya. URL: http://tverlingua.ru/archive/011/3_2_11.htm
11. Yakovleva I. Ya. Interaktivnaya nauka. 2016. No. 2. Pp. 127–129.
12. Sartre J.-P. LaNausée. Gallimard, 1938.

Received 22.09.2018.