

УДК 81.25

DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2020.3.16

**ФУНКЦИИ СЕМИОТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ИСКУССТВ В
ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ РОМАНА Н. ГОТОРНА «МРАМОРНЫЙ ФАВН»**

© Т. Р. Алтынгужин

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

Тел.: +7 (917) 449 34 38.

Email: altyngouzhin.tim@yandex.ru

Статья посвящена исследованию семиотических пространств скульптуры, танца, живописи в аспекте их актуализации в художественном тексте американского писателя Н. Готорна «Мраморный Фавн» (1841) и их интерпретации в русскоязычной версии перевода романа, выполненного неизвестным переводчиком в том же году. Утверждается, что в данном тексте семиотические пространства различных видов искусств выполняют структурообразующую, смыслообразующую и сюжетообразующую функции. Отмечается, что анализируемые семиотические пространства обладают рядом отличительных признаков, к числу которых относятся признаки неоднородности, ограниченности, бинарности. Выделяются бинарные оппозиции живое/неживое, человеческое/животное, мифическое/реальное, мужское/женское, которые актуализируются во всех трех типах семиотических пространств. Проводится анализ лексических единиц, связанных с такими видами искусств, как скульптура, танец, живопись. На основе анализа лексических единиц формируются лингвосемиотические ряды исследуемых семиотических пространств. Доказывается, что лингвосемиотические ряды лексем, использованные автором оригинала для формирования семиотических пространств различных видов искусств, не всегда учитываются в тексте перевода, в результате чего имплицитные смыслы оказываются утраченными для русскоязычного реципиента.

Ключевые слова: семиотика, семиотическое пространство, Мраморный Фавн, художественный перевод.

Ряд художественных текстов, созданных в XIX – начале XX в., когда наблюдалась тенденция к синтезу искусств, отличается особым типом структуры, доминирующими элементами которой являлись семиотические пространства различных видов искусств. Среди подобных текстов выделяется произведение американского писателя Н. Готорна «Мраморный Фавн», написанное в 1841 г. и переведенное на русский язык в том же году неизвестным переводчиком. Отличительной чертой данного романа является тот факт, что его структура выстраивается, главным образом, при помощи семиотических пространств таких видов искусств, как скульптура, танец, живопись. Проблема языковой реализации семиотических пространств различных видов искусств в англоязычных художественных текстах и их русскоязычных переводах остается малоизученной и представляет большой интерес для сопоставительного языкознания, поскольку позволяет выявить заложенные автором в тексте оригинала имплицитные смыслы и учесть их в переводе, что определяет актуальность темы статьи. Научная новизна статьи состоит в выявлении семиотических пространств скульптуры, танца, живописи в структуре англоязычного художественного текста и их актуализации в русскоязычном переводе с целью исследования заложенных в них имплицитных смыслов.

Изучение функций семиотических пространств скульптуры, танца, живописи в оригинале англоязычного романа «Мраморный Фавн» и его переводе составляет цель статьи, которая предполагает решение следующих задач: выявление лексических единиц, использованных автором для построения семиотических пространств скульптуры, танца, живописи, и определение их функций в анализируемом тексте; исследование выявленных лексических единиц с целью определения содержащихся в них имплицитных смыслов; формирование лингвосемиотических рядов, включающих выявленные лексемы, объединенные по семиотическим признакам.

«Мраморный Фавн» обладает сложной семиотической текстовой структурой, состоящей из нескольких семиотических подструктур, связанных с разными видами искусств, такими как скульптура, танец, живопись, что обуславливает ее неоднородность, которая, по справедливому утверждению Ю. М. Лотмана, является одним из базовых признаков любой семиотической системы. Соответственно, данный текст «условно можно рассматривать как некое структурное целое, состоящее по ... формообразующему признаку из отдельных частей» [9, с. 271]. Неоднородность отражается не только в том, что в текст включены семиотические пространства разных видов искусств, но и в том, что отдельный вид искусства передается с помощью особых лексем, обладающих характерными

семиотическими свойствами. В анализируемом тексте также проявляется признак отграниченности семиотических пространств, что проявляется на уровне языка в различных лингвосомиотических рядах лексем, формирующих определенный вид семиотического пространства. Отграниченность как семиотический признак обнаруживается как на внешнем, так и на внутреннем уровне текстовой системы. С одной стороны, семиотическое пространство текста отделено от текстов, созданных данным автором или другими авторами, с другой – внутренние структурные компоненты текста, представленные семиотическими пространствами скульптуры, танца, живописи, разделены, как отмечалось, между собой особыми группами лексем, присущими в отдельности каждому из видов искусств. Предметом лингвистического анализа в данном случае выступают особые группы лексем, которые передают герменевтические особенности текста и определяют специфику каждого из семиотических пространств тех видов искусств, без учета которых невозможно «разгадать ключевой алгоритм построения текста» [7, с. 89]. В структурном плане текст является гетерогенным пространством, оформленным герменевтически, т.е. с опорой на эксплицитные и имплицитные смыслы. Языковая репрезентация семиотических пространств оформлена по признаку бинарности. Под термином «бинарность» следует понимать оппозицию понятий, среди которых одно утверждает какое-либо качество, в то время как другое его, напротив, отрицает. Анализ текста произведения «Мраморный Фавн» позволил выявить бинарные оппозиции *живое/неживое, человеческое/животное, мифическое/реальное, мужское/женское*, которые свойственны всем трем типам семиотических пространств и получили языковую реализацию в тексте романа. С бинарностью связан признак языковой асимметрии, предполагающей наличие разного количества лексем, использованных для языковой реализации противоположных элементов бинарных оппозиций. Семиотические пространства текста актуализированы в произведении Н. Готорна через посредство языка в форме, известной как «текст в тексте». Иными словами, каждый тип семиотического пространства образует некий отдельный «текст» с особыми, характерными только для него типами лексем. Собранные воедино эти «тексты» как раз и формируют общую структуру романа, выстраиваясь, по лотмановскому принципу, как «текст в тексте» [4, с. 148], что активизирует «процесс восприятия основного текста с помощью переключения внимания читателя из одной семиотической системы в другую» [5, с. 239].

В ходе анализа текста было выявлено, что актуализация семиотического пространства скульптуры осуществляется автором на протяжении всего текста, что позволяет говорить о том, что данный тип пространства является одним из важнейших

структурных компонентов романа. Более того, важное значение семиотического пространства скульптуры выделяется автором за счет того, что адъективированное существительное *marble* (*мраморный*), обозначающее основной материал изготовления скульптуры, присутствует в названии романа. Начиная с первых страниц, автор вводит в текст лексические единицы, передающие связь с искусством скульптуры, такие как *ancient stone* (*древний камень*), *sculptural subject* (*скульптурный предмет*), *marble tablet* (*мраморная дощечка*), *marble steps* (*мраморные ступени*), *marble bust* (*мраморный бюст*), *sculpture-gallery* (*скульптурная галерея*), *rich frames of sculptured marble* (*рамы с богатыми мраморными украшениями*), *a stone-mason's workshop* (*мастерская каменщика*), *sculpture-rooms* (*комнаты со скульптурами*), *marble-panelled saloons* (*устланные мрамором залы*). Сформированный лингвосомиотический ряд искусства скульптуры содержит определенные лексические единицы, связанные по семиотическому признаку существительными *sculpture* и *marble*, которые встречаются в подавляющем большинстве эпизодов текста, что подтверждает высказываемую в статье идею о том, что семиотическое пространство скульптуры является одним из основных структурных компонентов текста и, как следствие, выполняет структурообразующую функцию.

Кроме структурообразующей функции, семиотическое пространство скульптуры также выполняет смыслообразующую функцию. Основные смыслы, переданные посредством этого типа пространства, имплицитно заложены автором в один из эпизодов текста, в котором описываются скульптуры Фавна и Клеопатры, отождествляемые с героями произведения. За счет описания этих скульптур Н. Готорн актуализирует основные бинарные оппозиции всего семиотического пространства текста, а именно бинарные оппозиции *живое/неживое, человеческое/животное, мифическое/реальное, мужское/женское*. Фавн представляет собой существо, обладающее копытами, шерстью, хвостом, но, тем не менее, оно похоже на человека, мужчину, и, соответственно, выражает в тексте романа идеи мужского начала, сочетает в себе элементы человека и животного и является существом мифического мира. Клеопатра, напротив, это реально существующий исторический персонаж, древнеегипетская правительница, в образе которой воплотились герменевтические идеи реального мира и женского начала. Оппозиция *живое/неживое*, в свою очередь, актуализирована в тексте при помощи противопоставления лексических единиц, называющих мрамор, т.е. предмет неживой природы, из которого изготовлены скульптуры, и лексем, передающих идею жизни, которой, условно говоря, наполнены данные скульптуры. Первая группа лексем включает в себя такие словосочетания, как *marble image* (*мраморное изображение*), *stone image* (*каменное*

изображение), *block of stone* (каменная глыба), *indestructible material* (нерушимый материал), *lumpish repose* (каменное спокойствие) и другие, в то время как вторая содержит в своем составе следующие лексические единицы: *energy* (энергия), *warm to touch* (теплый наощупь), *imbued with actual life* (наполненный настоящей жизнью), *flesh* (плоть) и прочие. Отметим, что при переводе некоторых словосочетаний переводчик не учитывает важное структурообразующее значение скульптуры и использует прием замены тех лексем, которые связаны с этим видом искусства, что приводит к определенному искажению смыслового содержания отдельно взятого отрывка текста. В пример можно привести неверный перевод словосочетания *lumpish repose* как *грубое спокойствие* или нарушение причинно-следственной связи при переводе словосочетания *warm to touch* как *теплый от прикосновения*, фактический смысл этой фразы является обратным и предполагает, что мрамор содержит тепло, является теплым на ощупь и уподобляется живому существу.

Характерно, что искусственно созданные скульптурные образы получают в тексте более яркую языковую реализацию в сравнении с образами героев произведения. Персонажи романа, с одной стороны, представляют один из видов анализируемых семиотических пространств искусств – это скульптор, два танцующих персонажа и художник. С другой стороны, они описываются только как копиисты, не обладающие в искусстве особыми талантами. Таким образом, автор намеренно снижает человеческие образы и выделяет произведения искусства, созданные великими мастерами прошлого. Именно поэтому скульптуры и картины как бы оживают, активно вмешиваясь в человеческую жизнь, предсказывая определенные события, которые найдут отражение в сюжете, в то время как персонажи романа остаются тихими, невыразительными, бездействующими и не привлекают особого внимания читателя. Фактически, персонажи оказываются «затерявшимися» в пространстве искусства, выстраиваемого автором текста, и напоминают о себе лишь тогда, когда говорится, что некоторые из них являются представителями тех или иных видов искусств, а именно: скульптуры, танца, живописи.

Не менее важным структурным элементом романа «Мраморный Фавн» является семиотическое пространство танца, также реализуемое автором на протяжении всего текста посредством словосочетаний, в состав которых входят глаголы, описывающие танцевальные движения, такие как *to let her dance* (позволить ей танцевать), *to approach* (приближаться), *to dance to the cadence* (танцевать в такт), *to extemporize new steps* (импровизировать новые па), *to shake the tambourine* (трясти бубном), *to lead the throng* (вести за собой толпу), *to come to pause* (остановиться), *to run in advance* (опере-

жать), *to approach* (приближаться), *to fling oneself* (бросаться/рваться). На их основе представляется возможным выделить «лингвосемиотический» ряд семиотического пространства танца. При переводе последнего словосочетания переводчик не сумел передать значение глагола, описывающего движения партнеров в танце, что, на наш взгляд, не позволило ему сохранить «значительный пласт информации» [6, с. 541]. Словосочетание *to fling oneself* было использовано автором в тексте дважды для описания действий как героя, так и героини с целью показать, что оба буквально «рвутся» танцевать. Описывая движения героя, отождествляемого с Фавном, автор использует причастный оборот *flinging himself*, который был передан в тексте перевода как *принимая позы*, в то время как для описания движений героини, сравниваемой с нимфой, автором была использована глагольная конструкция в прошедшем времени *flung herself*, что было переведено как *она предалась веселости*. Если обратиться к онлайн-словарю Cambridge English Dictionary, то можно найти следующее определение данного выражения: *to fling oneself* – “to move or do something quickly and energetically” [10], что может быть переведено «двигаться или совершать что-либо быстро и энергично». Соответственно, использованный переводчиком прием лексической замены в значительной степени искажает смысла текст перевода, в результате чего «восприятие смысловой составляющей ... остается неполным» [8, с. 1004].

При актуализации семиотического пространства танца отождествление художественных образов героя и мифического существа Фавна остается неизменным, тогда как образ героини, уподобляемый при языковой реализации семиотического пространства скульптуры образу Клеопатры, на этот раз сравнивается с образом нимфы, относящейся к классу дриад, т.е. нимфам лесов, «которые рождались, жили и умирали вместе с деревьями, в которых обитали» [2]. Данное изменение продиктовано тем, что описываемый в тексте танец во многом напоминает языческое празднество античной эпохи в честь бога вина и плодородия Вакха. Фавны и нимфы-дриады, как правило, являлись неотъемлемыми участниками данных празднеств и выступали в качестве партнеров по танцу. В семиотическом пространстве танца также имеют место ранее отмеченные в статье бинарные оппозиции, такие как оппозиция *человеческое/животное*, поскольку Фавн и нимфа сочетают в себе как человеческие черты, так и черты животного мира; оппозиция *мифическое/реальное*, ввиду того что танцующие герои и героиня принадлежат к реальному миру и лишь сравниваются с мифическими существами; оппозиция *мужское/женское*, предполагающая партнерство в танце Фавна и нимфы-дриады, т.е. условных представителей мужского и женского начал, соответственно. Таким образом, смыслы,

переданные при языковой реализации семиотического пространства танца, во многом, созвучны со смыслами, которые были заложены автором при актуализации семиотического пространства скульптуры, в том плане, что оба типа пространств передают в тексте одни и те же бинарные оппозиции. Кроме того, семиотическое пространство танца вводится автором для передачи эмоционального состояния героев, что передано в тексте за счет использования следующих лексем и словосочетаний: *the frolic of the hour* (шалость часа), *pathos* (нафос), *provocative of laughter* (провоцирующий смех), *to go mad with jollity* (сходить с ума от веселья), *merry* (веселый), *wonderful felicity* (глубочайшая радость) и т.п.

Наконец, важную роль в организации структуры текста «Мраморного Фавна» играет семиотическое пространство живописи, которое реализуется автором при помощи лексем, называющих имена художников: *Raphael* (Рафаэль), *Leonardo da Vinci* (Леонардо да Винчи), *Guido Reni* (Гвидо Рени), *Donatello* (Донателло), а также описывающих инструменты работы художника и технику рисования: *pen* (перо), *ink* (чернила), *pencil* (карандаш), *sketch* (эскиз), *drawing* (рисунки), *touch* (штрих), *artist* (художник/-ца). В тексте перевода автор опускает лексемы *ink* (чернила) и *drawings* (рисунки), что, на наш взгляд, снижает выразительность данного отрывка в русскоязычной версии перевода. Используя прием опущения, переводчик лишает русскоязычного читателя возможности ближе познакомиться с техникой рисования и использованными художником-копиистом материалами. При реализации семиотического пространства живописи автор также передает содержание эскиза героини, скопированного с картины Караваджо «Юдифь и Олоферн». Сюжетной основой данного эскиза является старозаветная библейская история, согласно которой Юдифь совершает убийство вражеского военачальника Олоферна, сражающегося против ее народа. Полагаем, что автор текста сознательно вводит описание этого эскиза, поскольку эскиз, будучи предварительным наброском, фиксирующим замысел художественного произведения, имплицитно передает скрытые помыслы героини о совершении преступления. Таким образом, можно утверждать, что семиотическое пространство живописи, подобно семиотическому пространству

танца, помимо структурообразующей и смыслообразующей функций, также выполняет сюжетообразующую функцию, предупреждая будущее развитие сюжета.

Анализ рассматриваемых в статье семиотических пространств позволяет прийти к выводу, что данные пространства вводятся Н. Готорном в текст «Мраморного Фавна» в качестве главных структурных элементов, выполняющих в тексте романа структурообразующую и смыслообразующую функции. Более того, языковая репрезентация семиотических пространств скульптуры, танца, живописи используется автором для описания эмоционального состояния персонажей и для передачи основных бинарных оппозиций текста, заложенных автором в художественные образы, которые существенно уступают идеализированным произведениям искусства, созданным великими мастерами прошлого.

ЛИТЕРАТУРА

1. Готорн Н. Мраморный Фавн. Спб.: типография Глазунова, 1860. 294 с.
2. Краткий словарь мифологии и древностей: Древ. боги, герои, госуд. люди, поэты, философы, художники древности, древ. страны и главнейшие города древности. URL: <https://coollib.com/b/115018/read> (дата обращения: 28.08.2020).
3. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3-х тт. Т. I: Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 13–24.
4. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. 544 с.
5. Морозкина Е. А., Биктимирова М. М. «Текст в тексте» в пространственной структуре оригинала и перевода романа Н. Готорна «Мраморный фавн» // Вестник БашГУ. 2018. Т. 23. №1. С. 238–243.
6. Морозкина Е. А., Биктимирова М. М., Исхакова Э. В. Библейская метафора в художественном тексте // Вестник БашГУ. 2018. Т. 23. №2. С. 538–542.
7. Морозкина Е. А., Камалов Р. И. Художественная реализация модели «Внутреннее-внешнее» в композиции романа Н. Готорна «Дом о семи фронтонах» // Вестник БашГУ. 2013. Т. 18. №1. С. 89–93.
8. Морозкина Е. А., Камалов Р. И., Кожевников М. В. Моделирование пространства и художественных образов в творчестве Н. Готорна // Вестник БашГУ. 2014. Т. 19. №3. С. 1004–1006.
9. Морозкина Е. А., Морозкин Ю. Н., Сафина З. М. Пространственные предлоги в свете теории фракталов // Вестник Чувашского ун-та. 2017. №2. С. 269–276.
10. Cambridge English Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 28.08.2020).
11. Hawthorne N. The Marble Faun. URL: <http://www.eldritchpress.org/nh/mf.html> (дата обращения: 28.08.2020).

Поступила в редакцию 11.08.2020 г.

DOI: 10.33184/bulletin-bsu-2020.3.16

**FUNCTIONS OF SEMIOTIC SPACE OF VARIOUS KINDS OF ARTS
IN THE ORIGINAL VERSION OF “THE MARBLE FAUN”
BY N. HAWTHORNE AND IN ITS TRANSLATION**

© **T. R. Altynguzhin**

*Bashkir State University
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

*Phone: +7 (917) 449 34 38.
Email: altynguzhin.tim@yandex.ru*

The article is devoted to the problem of actualization of the semiotic spaces of sculpture, dance, painting in N. Hawthorne's novel "The Marble Faun" (1841) and its interpretation in the Russian translation version made by an unknown translator in the same year. Each type of semiotic space of art is organized as a special text connected with the other texts devoted to the other arts, forming the so-called "text inside the text" phenomenon. It is stated that the semiotic spaces of various types of arts perform structure-forming, meaning-forming and plot-forming functions in the literary text. It is noted that the analyzed semiotic spaces possess a number of distinctive features, which include the features of heterogeneity, delimitation, and binarity. The author reveals such oppositions as living/nonliving, human/animal, mythical/real, male/female, which are actualized in all three types of semiotic spaces represented in the text. The analysis of lexical units associated with the arts of sculpture, dance, painting is carried out. Based on the analysis of lexical units, linguosemiotic series of the studied semiotic spaces are formed. It is proved that the linguosemiotic series of lexemes used by the author of the original text to form semiotic spaces of various types of arts are not always taken into account by translators. As a result, the implicit meanings turn out to be lost for the Russian recipients.

Keywords: semiotics, semiotic space, Marble Faun, literary translation.

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

REFERENCES

1. Hawthorne N. *Mramornyi Favn [The marble faun]*. Spb.: tipografiya Glazunova, 1860.
2. *Kratkii slovar' mifologii i drevnostei: Drev. bogi, geroi, gosud. lyudi, poety, filosofy, khudozhniki drevnosti, drev. strany i glavneishie goroda drevnosti*. URL: <https://coollib.com/b/115018/read> (data obrashcheniya: 28.08.2020).
3. Lotman Yu. M. *Izbrannye stat'i: v 3-kh tt. Vol. 1: Stat'i po semiotike i topologii kul'tury [Selected articles: in 3 volumes. Vol. 1: Articles on semiotics and topology of culture]*. Tallinn: Aleksandra, 1992. Pp. 13–24.
4. Lotman Yu. M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva [Articles on the semiotics of culture and art]*. Saint Petersburg: Akademicheskii projekt, 2002.
5. Morozkina E. A., Biktimirova M. M. *Vestnik BashGU*. 2018. Vol. 23. No. 1. Pp. 238–243.
6. Morozkina E. A., Biktimirova M. M., Iskhakova E. V. *Vestnik BashGU*. 2018. Vol. 23. No. 2. Pp. 538–542.
7. Morozkina E. A., Kamalov R. I. *Vestnik BashGU*. 2013. Vol. 18. No. 1. Pp. 89–93.
8. Morozkina E. A., Kamalov R. I., Kozhevnikov M. V. *Vestnik BashGU*. 2014. Vol. 19. No. 3. Pp. 1004–1006.
9. Morozkina E. A., Morozkin Yu. N., Safina Z. M. *Vestnik Chuvashskogo un-ta*. 2017. No. 2. Pp. 269–276.
10. *Cambridge English Dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (data obrashcheniya: 28.08.2020).
11. Hawthorne N. *The Marble Faun*. URL: <http://www.eldritchpress.org/nh/mf.html> (data obrashcheniya: 28.08.2020).

Received 11.08.2020.