

ЗЕЛЕННЫЕ СТРАНИЦЫ

УДК 81 (272)

«СИЛА» В СТРУКТУРЕ ТЕМАТИЧЕСКОЙ ЦЕПОЧКИ ПОЭМЫ ДЖОНА МИЛЬТОНА «ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ» (НА ПРИМЕРЕ ЕДИНИЦЫ POWER ДЛЯ РУССКОЯЗЫЧНОГО ПЕРЕВОДА 1777 Г. С ПРИЛОЖЕНИЕМ ВАРИАНТА КОНТЕНТ-АНАЛИТИЧЕСКОЙ КОДИРОВКИ)

В.И. Бортников

«POWER» IN THE STRUCTURE OF THE THEMATIC CHAIN IN J. MILTON'S *PARADISE LOST* (THE SAMPLES OF THE LEXICAL UNIT POWER AS TRANSLATED INTO RUSSIAN IN 1777 WITH A CONTENT-ANALYTICAL SUBSCRIPTION)

V.I. Bortnikov

Тематическая цепочка как базовая номинативная текстовая категория представляет собой ключ к фабульной экспозиции. Контент-анализ тематической цепочки (как социолингвистическая методика) позволяет выявить основные типы номинации того или иного персонажа на заданном текстовом промежутке. Материал пяти приводимых контекстов искомого латинизма в поэме позволяет, не нарушая логики линейного движения исследователя по тексту, продемонстрировать разницу семантических оттенков единицы «power» в каждом случае. Статья может считаться этюдом к контент-анализу всей Песни первой в аспекте категории тематической цепочки.

Ключевые слова: категории текста, кодирование, контент-анализ, контрастивное (сравнительное) переводоведение, латинизм, лексическая семантика, перевод, семантика контекста, тема, тематическая цепочка.

Thematic chain, being a basic nominative text category, is a key to the plot exposition. Content-analysis of the thematic chain, a sociolinguistic method, makes it possible to find out the nominations of any character at any text interval given. The material of the five contexts representing the Latinism chosen, providing a linear moving along the narration, observes the contextual shades of the unit «power» in all the cases. The prospective of the article is the content-analysis of Book One on the whole concerning the category of the thematic chain.

Keywords: text category, codes, content-analysis, comparative theory of translation, Latinism, lexical semantics, translation, contextual semantics, theme, thematic chain.

Для слова как элемента, несущего на себе все признаки художественного текста, представляется исключительно важной стиливая нагрузка, определяемая Н. Берберовой так: «Пишется по двум законам: первый: раскрой себя до конца, и второй: утай свою жизнь для себя одной»¹. Тайна художественного слова, таким образом, в том, что оно оказывается полностью открытым и максимально скрытым, как бы занавешенным теми связями, что

возникают между ним и всей структурой, всем его окружением. По своей знаковой природе слово «получает свою полноценную значимость только в контексте других знаков. Под контекстом понимается широчайший принцип»², т. е. любое целое в тексте, не превосходящее сам текст.

«Контексты употребления некоторого слова очень неоднородны. <...> Тем не менее это не снимает задачи описать круг особо значимых употребле-

Бортников Владислав Игоревич, магистрант, ФГАОУ ВПО «УрФУ» (г. Екатеринбург). Научный руководитель – д-р филол. наук, проф. кафедры русского языка и общего языкознания Т.Н. Дмитриева. E-mail: octahedron31079@mail.ru

Vladislav I. Bortnikov, student of master-degree course, The Ural Federal University named after the First Russian President Boris Eltsin, Scientific Supervisor – Prof. T.N. Dmitrieva, PhD (Russian philology). E-mail: octahedron31079@mail.ru

ний данного слова³. Этим кругом и задается контекст конкретно исследуемой лексемы, например «Power». При этом к независимому, к другому контексту мы предъявляем вопрос: почему, например, в Песне первой поэмы Джона Мильтона «Потерянный Рай» из тринадцати словоупотреблений единицы «Spirit» (5 из них в единственном числе) не более чем одна референциально денотирует «Святого Духа» как одну из трех Высших Сущностей? Почему это единственное значение реализовано в самом начале (I, 17), а далее Св. Дух не подразумевается ни разу, в том числе и в строке 490 (далее ст.):

...than whom a **Spirit** more lewd
Fell not from Heaven, or more gross to love
Vice for itself⁴.

(I, 490 – 492)

(В переводе 1777 г.: «Из падшихъ съ неба духовъ ни единъ не былъ столь сластолюбивъ, какъ сей, столь плотянь любити порокъ для прелестей порока»⁵).

Реципиенту английского текста, разумеется, понятно, что «love to vice» к Св. Духу может иметь разве что отношение оппозиции, свойством же ассоциации Небесной Величины «любивший порок для ... порока» (синтаксически размещенное в предикативной структуре) являться не может.

Латинизм «Power» появляется в поэме именно в контрасте с любящим порок «horrid crew» («гнусным сонмищем»⁶ – I, 51). Природа заимствования для знающего историю английского языка затруднения не представляет: латинское posse (архаич. основа pot-se⁷) «мочь» на общероманской стадии унифицировалось с глаголами по типу спряжения на -ēre, а далее в срединном слоге зубной согласный выпал после дифтонгизации монофтонга первого слога (o > oi, ср. стфр. doul, duel из лат. dolus «обман») ⁸. Единица «Power» денотирует нечто большее, чем просто «физическая сила» и, по сравнению с «force», реже атрибутируется в соответствии с военной тематикой, реже соотносится с внешними, неподконтрольными обстоятельствами (ср. «I was forced to...» – «Я был принужден...»). «Power» есть, скорее, свойство объекта; приписываемое Высшим Сущностям (7 из 14 словоупотреблений записаны с заглавной буквы). Латинизм призван характеризовать ту мощь, а далее, и ту правду, вера в которую пронизывает всю поэму.

Свойство как исходный денотат лексического значения «силы» (наиболее частый эквивалент указанного латинизма в первом русском переводе «Потерянного Рая» 1777 г.) легко переносится на субъект, обладающий этим самым свойством, по очень распространенному механизму метонимии. Логично предположить вхождение исследуемой единицы в рамки тематической цепочки как категории переводного текста.

В ст. 44 «Power» выражает идею первоначальной победы над тем, кто «исполнь честолюбивых начинаний»⁹:

...Him th' Almighty **Power**

Hurled headlong flaming from the ethereal sky...

Основание победы – торжество добра над злом, Господа как «Всемогущей, наибольшей Силы» над Сатаной. Метонимический перенос удачно вписан и в русский текст:

«Всемогущая **сила** низвергла его стремглав с эфирного театра...»¹⁰.

Высокая повторяемость латинизма в продолжении Песни первой заставляет выдвинуть гипотезу о его присутствии в тематической сетке произведения. Согласно И.В. Арнольд, «семантически... наиболее существенными являются повторяющиеся в тексте значения»¹¹. С целью раскрытия контекстуального потенциала единицы настоящая статья преследует такие задачи.

I. Обнаружение тематической цепочки в заданном фрагменте текста (до пятого словоупотребления включительно), условная запись её в виде контент-кода для упрощенного видения участвующего в ней латинизма «power».

II. Наложение на условную запись (при участии в ней искомой единицы) оппозиции «добро/зло» с целью обнаружения субъекта силы (о «силе» как свойстве см. выше).

III. Указание на дальнейшие возможности единицы «power» при контекстных конкретизаторах на интервале всей Песни первой (в случае частных закономерных либо случайных исключений латинизма из тематической цепочки).

Запишем тематическую цепочку исследуемого фрагмента (принадлежащего второму из тринадцати сегментов Песни первой¹²) в русском переводе:

«кто» (ст. 34)¹³ – «Преисподній змій» (ст. 35) – «онъ» (ст. 36) – «котораго» (ст. 36) – «его», «<с> нимъ» (ст. 38 и 39) – «онъ» (ст. 42).

Перед исследуемым предложением, являющим нам первое «power», номинации Сатаны, как несложно увидеть, выступают в двух амплуа – описательном (перифрастическом) и местоименном (прономинальном). Первый тип характеризуется атрибутивной распространенностью в отличие от второго, однако использовано всего лишь однажды, в то время как субстантивов-замен «змия» не менее шести, причем четыре личных, одна вопросительная, одна относительная. Еще две замены возможно считать эллиптическими: «мудрствуя вознестися во славе превыше сверстных себе, уповаль онъ...» = «он мудрствовал и он уповал» (подразумеваемое подлежащее при деепричастном обороте – грамматическое опущение) и «исполнь честолюбивых начинаний» (опущение лексическое с целью избежать повтора). Таким образом, девять идущих подряд компонентов тематической цепочки денотируют одного субъекта – Сатану, собственно олицетворение зла. Первоначально активно, по-видимому, отнюдь не добро. Но инициация ответного акта не следует в большом разрыве от самой реакции: когда добро не

Зеленые страницы

может более быть пассивным, оно берет весь свой ресурс силы («power») и начинает действовать, тем самым входя в тематическую цепочку десятым звеном (жирным выделено нами – В.Б.):

$$\begin{aligned} &?(52 + 53) - 52 + 53 - (52 + 53)' - (52 + 53)'' - \\ &(52 + 53)' - (52 + 53)'' - [(52 + 53)'' - (52 + 53)'' - \\ &[(52 + 53)'' - \mathbf{71} - (52 + 53)'] \end{aligned}$$

52 и 53 – порядковые номера латинизмов исходного текста, соответствующих единицам «преисподний» и «змий». Штрихом обозначены личные местоименные замены, причем в квадратных скобках – пропущенные как словоупотребления. Два штриха обозначают замену относительную, символ «?» – вопросительную. Итак, ввод латинизма № 71 «power» даже на контент-схеме представляется в некотором роде облегчением, разрядкой при чрезвычайном обилии суммы (52 + 53), пусть даже в местоименном (преображенном) виде.

Для ясности исследуемой оппозиции запишем всю цепочку словами:

«кто» – «Преисподній змій» – «онъ» – «кото-раго» – «его», «<сь> нимъ» [удвоение подразумевается] – «онъ» – [удвоение подразумевается] – «сила» – «его»

(в терминах «зло/добро»: «зло» (*9) – «сила» – «зло» (*1)).

Одного действия «силы», принадлежащей стороне добра, заметим, хватает, чтобы все злые козни оказались рассеяны, а сам источник последних оказался заточен в темницы Ада.

На 79 стихе латинизм «power» второй, повторенный (после «place», I, 70; 75); это снова значимое свойство, но уже по отношению к Вельзевулу, который охарактеризован как «следующий в силе и следующий в преступлении» (букв.):

One next himself in power, and next in crime.

В свойство семантически закладывается ограниченность проявления, это ограниченность с уступкой единственному субъекту – Сатане. Признак «силы» близок собственному высшему проявлению, но, повернутый в оппозицию «деснице», записывается с маленькой буквы. Вельзевул для Сатаны (сцена дана глазами Архиврага) есть «первый по себе в силе и преступлении». Признак вновь смысловоразличительный, тем более что он усиливается однородным ему компонентом «преступление»; обе единицы образуют лимитирующий комплекс, в то же время и усиливающий, укрепляющий значение Вельзевула. Невольное уважение вызывается превосходностью, пусть и по такому параметру, как реализация негативных поступков. Далее в тексте идея первенства будет высказана и «Архиврагом» через посредство глагола «царствовать», «главенствовать» («to reign»):

To reign is worth ambition, though in Hell:

Better to reign in Hell than serve in Heaven.

Можно доказать, что «царствование» как отдельное семантическое поле представляет собой компонент такой категории, как цепочка хода сатанинской мысли.

В тематическую цепочку данное в ст. 79 «power» не попадает, так как метонимический перенос на субъекта (выраженного: «one») отсутствует.

Первый русский перевод поэмы уникален, в частности, сохранением отдельных эквивалентов латинизмов – так случилось с обеими единицами «power» в ст. 103. Запишем соответствия указанной строки в переводах XIX века:

О р и г и н а л : «His utmost power with adverse power opposed...»¹⁴.

Д о с л о в н ы й п е р е в о д : «Его высшая сила с противной силой сошлась...»¹⁵.

В а р и а н т 1 : «Устремились противу полковъ его...»¹⁶.

В а р и а н т 2 : «Встретились обе силы...»¹⁷.

В а р и а н т 3 : «Возстать противъ его Всевладычества...»¹⁸.

Каждый из трех переводов может быть охарактеризован по тактике передачи двух формально равных, семантически противоположных латинизмов. В тексте 1835 г. исключен второй компонент (техника «rimus pro ambozum»), в тексте 1895 г. единицы объединены («unus pro ambozum»), а переводчик 1901 г. пошел по пути «nil pro ambozum», т. е. попросту исключил оба латинизма из перевода («Всевладычество» как очень относительное соответствие «силы», т. е. «армии»).

Эквивалент синтагмы ст. 103 в переводе 1777 г. можно квалифицировать как «ambi ambozum», поскольку и «сила дьявола», и «сила Небес» нашли семантическое отражение в обозначенном фрагменте:

«противу его до крайности напряженной силы поставили встречную силу...»¹⁹ (выделено нами – В.Б.)

Впервые употребленная в рамках реплики действующего лица, исследуемая лексема тяготеет к образованию нового семантического поля – последнее, наряду с темой «мы» – «не мы» и темой страдания, превращается в тематическую цепочку:

«сильнейшимъ» – «[сь] громомъ» – «мощъ» – «мощный» – «сильны» – «воевать» – «сечу» – «полки» – «вооруженныхъ» – «силь» – «силу» – «[въ] сражении» – «сила» – «мощъ» – «десницы» – ...²⁰

Обнаруженная цепочка с базовыми номинациями именно от корня «сила» («мощъ», «полки», «оружие» как синонимы, в том числе последние два образованные по механизму метонимии; «гром» как метафора силы) для контент-кодирования по основанию латинизмов требует оригинальной фиксации:

«the stronger» – «thunder» – «force» – «potent» – «[can]» – «contend» – «contention» – «force» – «armed» – «power» – «power» – «battle» – «might» – «power» – «arm» – ... (Paradise Lost, I, 84 – 113).

Нами выделены жирным все латинизмы, каковых в выписанном фрагменте цепочки 11 из 15. Сопоставление переводной и оригинальной цепоч-

чек «силы» дает исследователю еще до записи контент-кода следующие умозаключения.

1. Русская и английская цепочка неидентичны в репрезентации семантики «силы». Включение в английскую последовательность двух единиц с корнем «arm», обладающих разной степенью метонимической близости «силе» («сила» → «рука» → «оружие»), требует добавить туда и третье «arms» стиха 94. Между тем, русское «стрел» в строке 104: «Мощь сих проклятия достойных стрел» – имеет очень опосредованное отношение к теме «силы» как гипоним к «оружие» (ср. замену: «На то и была в его руках вся полнота власти и сила оружия» (из «Истории всей моей жизни» А.Ф. Редигера, 1918)²¹ → *«На то и была в его руках вся полнота власти и сила стрел»).

2. Неидентичность двух цепочек проявляется и в этимологически более разнообразной репрезентации английских единиц по сравнению с русскими (нашим «сила» и «мощь» в исходном тексте соответствуют латинские по происхождению корни «force», «power», собственно германское «can», индоевропейское «might» – ср. старославянизм *мощь*). Между тем, корню «voj-» (*воевать*) и «сек(’)» (*сечу*) соответствует только один заимствованный корень «contend-» (лат. *contendere*). Логика соответствий требует разделения тематической цепочки на две более частные – цепочку «силы» и цепочку «оружия»; но тогда непонятным и неполным будет отнесение «arm» («рука») только к той либо однозначно к другой цепочке.

3. Английское «can» попадает в выделенную цепочку лишь случайно – в связи с чрезмерной интенсификацией русским переводчиком модального глагола: «Nor what the potent Victor in His rage / Can else inflict, do I repent or change...»²² (I, 95, 96) – стало: «...но ни оныя, ... ни какілибо кары, которя мощный победитель въ ярости своей излиять на насъ можетъ, сильны довести меня до того...» (перевод, I, 105 – 107). Собственно аналога конструкции «сильны довести» в английском предложении нет – это распространение переводчика В.И. Петрова, семантическое развитие на стыке модальных «can» и «do» (ибо последнему сема силы тоже приписывается только контекстуально).

4. Обе цепочки можно разделить на две более частные, как это описано в умозаключении п. 2. Такова семантическая черта, сближающая оба варианта тематической цепочки и позволяющая нам, при оговоренных различиях, получить контент-код первого «силового» фрагмента поэмы.

S (141) – D_{instr.} (141) – 142 – 144 – P_{mod.} (145) – 154 – 154 – 142 – 81 – 71 – 68 – S (164) – 71 – 81 (для удобства соотношения чисел с реальными лексическими единицами приведем еще раз всю тематическую цепочку первого фрагмента поэмы:

«the stronger» – «thunder» – «force» – «potent» – [«can»] – «contend» – «contention» – «force» – «armed» – «power» – «power» – «battle» – «might» – «power» – «arm» – ...²³).

Такой код по основанию не просто субъектно-тематический, как в случае с цепочкой «мы – не мы», кодированной выше. Базис кодирования здесь также латинизмы; единицы, стоящие в синтаксическом отношении к латинизму, но сами латинизмами не являющиеся, обозначены через S (субъект при предикате), D_{instr.} (обстоятельство инструмента), P_{mod.} (модальный предикат). Прибегать к синтаксическому строению при лексикологическом кодировании вряд ли удобно; поскольку латинизмы репрезентируют не всю семантическую цепочку, закладывая их в базис кодирования вряд ли удобно. В основание кодирования последовательности, в большей степени основанной на варьировании значения, чем цепочка субъектная (типа «номинация – заместитель»), следует закладывать не этимологическое, а семантическое основание. Тем самым в контент-коде появляются буквенные обозначения, иерархически означающие семантические поля доминирующих цепочек (А) и подчиненных им тематических последовательностей (Б, В, ...). На дальнейших словоупотреблениях исследуемого «сильного» латинизма мы и опробуем буквенно-числовые порядковые системы кодирования.

Декодировать условную контент-запись, заметим, значит осуществить процесс, обратный кодированию – иными словами, реализовать стилистические возможности реального текста, о которых писала И.В. Арнольд.

Последнему, пятому, умозаключению обязано пятое появление лексемы «power» в переводе 1777 г.

5. «Power» («мощь», последний № 71 в приведенной цепочке) связано с непосредственным действием: «to deify» («обоготворять», также латинизм²⁴). Не входящее в цепочку субъекта (Сатана рассуждает о мощи Всевышнего) «сильное» словоупотребление ставит мощную точку в излияниях непокорного Архиврага, денотируя объект противного, противнейшего природе Дьявола действия (в оригинале риторическое восклицание: «Как бы не так!»). Выведенный нами контент-код показывает эту непримиримость не только фактом формальной дистанции этой «мощи» от бившихся друг с другом в стихе 103 двух сил: рядом стоит упоминавшаяся выше запись латинизма № 81 – «оружие». Этим подчеркивается непримиримость как зрелое, обдуманное решение Сатаны в монологе первом – скрытое до тех пор, пока герой не прерывает жуткими речами наступившее после падения молчание.

¹ Берберова Н. Курсив мой: Автобиография. М., 1996. С. 505. Цит. по: Матвеева Ю.В. «Инфроманы»-биографии Н. Берберовой // Текст. Поэтика. Стил: сб. науч. ст., посв. юбилею проф. В.В. Эйдиновой. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2004. С. 220.

² Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. С. 123.

³ Григорьев В.П. Поэтика слова (на материале русской советской поэзии). М.: Наука, 1979. С. 104.

⁴ Оригинальный текст цитируется по: Milton J. The English Poems. Introd. and notes by Laurence Laurner. Chatham, Kent: Wordsworth Poetry Library, 2004, P. 136 et long., usque ad p. 156. Выделено нами. – *В.Б.*

⁵ Мильтон Дж. Потерянный Рай: переводчикъ съ англійскаго В. Петровъ. М.: Въ типографіи при императорскомъ дворѣ, 1777. С. 3.

⁶ Там же. С. 3.

⁷ Нидерман М. Историческая фонетика латинского языка. М.: Изд-во иностр. лит., 1949. С. 180.

⁸ The Oxford Dictionary of English Etymology / Edited by S.T. Onions etc. Oxford Hong Kong: Oxford University Press, 2005 2006, P. 702.

⁹ Мильтон Дж. Цит. соч. С. 3.

¹⁰ Там же.

¹¹ Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования): Учеб. пособие для студ. пед. ин-тов по спец. «Иностранный язык». 3-е изд. М.: Просвещение, 1990. С. 130.

¹² О внутренней сегментации Песни первой см.: Бортников В.И. Разновременные русские переводы поэмы Джона Мильтона «Потерянный Рай»: особенности передачи латинизмов: автореф. вып. квалиф. работы ... бакалавра филологии. Екатеринбург: Самиздат, 2010. С. 5–6.

¹³ Нумерация строк соответствует изданию 1777 г.

¹⁴ Оригинальный текст цитируется по: Milton J. The English Poems. Introd. and notes by Laurence Laurner. Chatham, Kent: Wordsworth Poetry Library, 2004, P. 136–156, eg. 139.

¹⁵ Мюллер В.К. Новый англо-русский словарь. 12-е изд., стер. М.: Русский язык, 2005. С. 11, 371, 545, 604, 860, 897.

¹⁶ Потерянный Рай. Поэма Иоанна Мильтона: новый переводъ съ англійскаго подлинника. Изданіе второе. М., 1835. С. 6.

¹⁷ Потерянный Рай и Возвращенный Рай: Поэмы Джона Мильтона съ 50 картинами Густава Дорэ. Переводъ съ англійскаго А. Шульговской. СПб., 1895. С. 11.

¹⁸ Потерянный Рай. Возвращенный Рай: поэмы Иоанна Мильтона. М.: Типографія Т-ва И.Д. Сытина, Валовая ул., свой домъ, 1901. С. 10.

¹⁹ Мильтон Дж. Потерянный Рай: переводчикъ съ англійскаго В. Петровъ. М. С. 3.

²⁰ Цепочка ведется со ст. 93 (с. 4) перевода, где начинается первый монолог Сатаны (в оригинале стих 84), а «десница» (“arm”, возможно, и «оружие») помещена в ст. 127 перевода (с. 6).

²¹ Цитата из «Национального корпуса русского языка»: <http://search.ruscorpora.ru/search.xml?myscorp>

²² В переводе 1976 г. именно это предложение стало хрестоматийно известным: «Не согнусь и не раскаюсь, пусть мой блеск померк...»

²³ См. выше, перед п. 1 умозаключений.

²⁴ The Oxford Dictionary of English Etymology, P. 252.

Поступила в редакцию 22 октября 2011 г.