

КОММУНИКАТИВНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ОККАЗИОНАЛЬНОЙ АКТУАЛИЗАЦИИ СЛОВА В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Окказионализм [8] представляет собой продукт речи, основной функцией которого является не столько информативная, сколько экспрессивная. Он создается для того, чтобы выполнить стилистическое задание – воздействовать на адресата; поэтому он всегда актуализирован, прагматически направлен и коммуникативно обусловлен. Выделяют основные дистинктивные признаки окказионализма: принадлежность речи, непредсказуемость, экспрессивность, ситуативность [6].

По мнению В.В. Елисейевой [3], окказионализм – продукт двух языковых явлений: аналогии и деформации. Аналогия предполагает наличие опоры на образец, дает толчок ассоциативным связям. Деформация представляет собой нарушение нормы на разных языковых уровнях; она – обязательное условие существования окказионализма, т.к. последний является таковым, если он воспринимается адресатом как актуализированный элемент общения.

Рассмотрим одну разновидность окказиональных слов – *семантический* окказионализм, проанализируем механизм его образования, особенности реализации им коммуникативного задания, возможности адекватного перевода с ИЯ на ПЯ.

Семантическим окказионализмом считаем слово, в семантической структуре которого наблюдается перераспределение удельного веса узуального и контекстуального значений: содержательное ядро

лексического значения (интенционал) и контекстуальные семантические признаки (импликационная) [7] меняются местами. Слово приобретает *контекстуальную* смысловую парадигму и, благодаря ей, актуализируется. Деформация смыслового содержания слова оказывает более сильное воздействие на читателя, чем деформация фонетической, морфологической или графической формы слова, поскольку первая коррелирует с СКИ и СПИ [2, 27] целого текста. Семантический окказионализм имплицитен. Чем чаще такое слово встречается в тексте, тем больше вероятность его идентификации адресатом; чем реже это слово употребляется, тем большие читательская эрудиция и внимательность требуются для его осмысления как имплицитного элемента. Однако в последнем случае слово оказывается более мощно заряжено (и экспрессивно, и информативно) и имеет большую художественную значимость. При адекватном восприятии адресатом семантический окказионализм, отмеченный дистантным повтором либо одноразовым использованием, выполняет важнейшую прагматическую функцию – функцию создания художественного образа, репрезентирующего точку зрения адресанта. Иными словами, такое слово в конденсированном виде представляет идейно-тематическое содержание художественного текста.

Примером вышеизложенного может служить одноразовое употребление функционирующего в качестве семантического окказионализма нарицательного существительного **daisy** (маргаритка) в повести Генри Джеймса “Дэзи Миллер”. Омоним слова **daisy** – имя собственное **Daisy** употреблено в заглавии текста. Это имя представляет собой вторичную номинацию персонажа. Ее настоящее имя – Энни (Annie P. Miller), но все зовут ее Дэзи. Оппозиция имени **Daisy**, являющегося первым знаком текста, и нарицательного существительного **daisy**, употребленного в одном из последних его абзацев, образует один из основных композиционных приемов, представляющих точку зрения автора на описываемое явление. Явление это – амери-

канцы в Европе – послужило объектом исследования писателя во многих его произведениях.

Дэзи Миллер – молодая американка, проводящая время в Европе. Вначале в Швейцарии, в курортном городке Веве, где все, в том числе и отдыхающие здесь американцы, очарованы девушкой. Среди этих американцев Уинтерборн – персонаж-рефрактор. Позже Дэзи попадает в Рим, где долгие годы живут американские колонисты, усвоившие привычки, обычаи, взгляды европейцев. Они не приемлют раскованности Дэзи, ее свободы в выборе друзей и знакомых. Уинтерборн постоянно живет в Риме, и здесь он начинает сомневаться в добропорядочности очаровавшей его прежде Дэзи. Вскоре девушка заболевает и умирает. При описании посещения Уинтерборном кладбища автор впервые употребляет существительное **daisy** (маргаритка), сообщая ему символическое значение – значение чистоты и непорочности Дэзи Миллер:

“... he stood staring at the raw protuberance among the April daisies” (10, 151)

Уинтерборн только здесь осознает, что девушка чиста; ее непосредственность, жажда жизни были неправильно истолкованы в Риме. Одним из сигналов, подсказывающим герою эту мысль, являются белые маргаритки, в которых утопает могильный холмик, – художественная имплицитная деталь, введенная автором в самом конце текста. Между собственным именем и нарицательным существительным **Daisy:: daisy** (начало:: конец текста) возникает “дуга стяжения”, которая скрепляет текст единой точкой зрения – точкой зрения автора. От начала до конца повести точка зрения автора на описываемое явление неизменна.

Перспективная направленность заглавия, содержащего имя **Daisy**, на входе в текст неопределенна. Собственное имя сообщает нулевую информацию, обладает здесь поллой семантической структурой. Многократно повторенное, оно “обрастает” контекстуальными ЛСВ, ко-

торые отражают точки зрения разных персонажей рефракторов, в том числе и центрального – Уинтерборна, оказывающего основное влияние на формирование точки зрения читателя. Эти ЛСВ составляют смысловую парадигму в макроконтексте повести и представляют разные, в том числе и контрастные признаки. В контекстуальной смысловой структуре слова сосуществуют семы “очаровательная”, “жизнерадостная” и “легкомысленная”, “опрометчивая”, “неосмотрительная”. Только автор от начала (вспомним заглавие *Daisy Miller*) до самого конца (*among April daisies*) верит в нравственную чистоту девушки.

Субъективно-оценочная модальность текста раздвоена: она представлена оценками автора и рефрактора. Первая до самых последних абзацев остается скрытой от адресата и приобретает очертания при ретроспективном прочтении заглавия, в котором имя *Daisy* оказывается “пропущенным” через контекстуальное символическое значение своего омонима *daisy*. Помимо реализации окказионального значения, нарицательное существительное *daisy* делает текст двуголосным, создает полифонию за счет презентации голоса автора.

Как известно, одним из методов лингвопоэтического анализа текста является сравнение последнего с его транспозициями (переводами) на другой язык. Оказывается, что при переводе художественного текста наибольшие потери смысла наблюдаются при транспонировании в ПЯ полисемантических слов, реализующих в ИЯ одновременно два или более ЛСВ, а также слов – омонимов, употребление которых приводит к созданию стилистического приема амбивалентности [5]. Потери такого рода неизбежны, поскольку в языке оригинала и языке перевода не наблюдается ни полного совпадения узуальных смысловых структур, ни графического совпадения двух слов, реализующих заданные окказиональные значения. При транспонировании таких слов происходит нейтрализация стилистического приема амбивалентности. Самые большие потери смысла, имею-

щие характер невосполнимых, происходят при транспонировании окказионализмов, в основе которых лежит либо полисеманτικότητα, либо омонимичность.

Перевод цитированной выше фразы из повести Г. Джеймса выглядит следующим образом:

“Уинтерборн выслушал его молча, глядя на свежий холмик, поднявшийся среди апрельских маргариток” [1, 79].

Название цветка “маргаритка” потенциально содержит символическое значение чистоты, однако реализация этого значения здесь, – и тем более его идентификация читателем – затруднены за счет того, что разрушена “дуга стяжения”. Ее нет в переводе, поскольку исчезла оппозиция омонимов *Daisy:: daisy*. В ПЯ имя *Daisy* не приобретает тех контекстуальных коннотаций, которые есть в ИЯ. Разрушение графико-фонетического изоморфизма лексем *Daisy – daisy* в переводе приводит к катастрофическим для русского текста повести последствиям – разрушено двуголосие, потерян голос автора, ослаблена прагматическая функция текста, коммуникативное задание выполнено не полностью.

Рассмотрим еще один пример на материале повести Стивена Крейна “Алый знак доблести” (*The Red Badge of Courage*). При первом прочтении заголовка на обложке книги читатель, опираясь на минимальный контекст (левое и правое окружение слова *badge*) и личностный жизненный опыт, вероятнее всего интерпретирует его как “отличительный знак красного цвета (значок, медаль, орден), полученный за доблесть в бою”. Действительно, повесть Крейна – о войне, об участии в ней новобранца Генри Флеминга, полного высоких устремлений вернуться домой “со щитом или на щите”.

Перспективная неопределенность заглавных слов частично снимается в девятой главе, когда читатель узнает, что юноша, струсив в бою и осознавая тяжесть своего проступка, завидует раненым сол-

датам; изувеченные бойцы кажутся ему счастливыми; ему тоже хочется иметь ранение – алый знак доблести:

At times he regarded the wounded soldiers in an envious way. He conceived persons with torn bodies to be particularly happy. He wished that he, too, had *a wound, a red badge of courage* [9, 89].

Слово **badge**, таким образом, на фоне его заглавного употребления, приобретает двуголосие – знак (медаль):: знак (рана – символ доблести).

Полная экспликация смысла заглавия происходит по мере того как оно накапливает контекстуальные значения в последующих главах повести. Сначала ироническое, когда Флеминг, струсив, бежит с поля боя, а затем терзается осознанием собственной вины и мучительно пытается оправдать свое бегство: моральное оправдание ему необходимо, чтобы далее жить и пронести сквозь жизнь этот “тяжелый знак позора”, – *the sore badge of his dishonor*; попадая в новое контекстное окружение, слово **badge** здесь реализует еще одно значение: символ, знак позора.

Это значение подкрепляется далее в тексте за счет реализации семантической оппозиции: рана – результат героизма:: рана – результат недоразумения. Дело в том, что в момент всеобщего отступления и паники юноша получает удар по голове винтовкой от такого же, как он, обезумевшего от страха солдата – однополчанина. Ретроспективно слово **wound** реализует семантические связи как с сочетанием “*a wound, a red badge of courage*” (по принципу контраста), так и с сочетанием “*the sore badge of his dishonor*” (по принципу аналогии – в последнем случае прослеживается общая сема у слов **wound** (рана) и **sore** (болезненный)).

Но на этом семантические превращения в повести заглавного слова **badge** не исчерпываются. Далее читатель узнает, что Генри на-

ходит в себе достаточно мужества, чтобы преодолеть страх; более того, в последующих атаках он становится знаменосцем, а затем, вместе с другом, захватывает и вражеский флаг. Заглавие приобретает новое семантическое содержание – ироническая оценочность сменяется положительной: юноша стал героем, он достоин награды – знака доблести. Контекстуальная смысловая структура существительного **badge**, таким образом, значительно расширилась и включает в себя такие, иногда контрастные ЛСВ, как мужество, ранение, трусость, позор, нелепая случайность, преодоление страха, доблесть. На фоне этого многоголосия семантическое развитие заголовка совершает своеобразный круг: финальный смысл переключается с перспективным инициальным – в обоих прослеживается положительная субъективно-оценочная модальность.

Проследим, как некоторые контекстуальные смыслы слова **badge** реализуются при транспонировании текста на русский язык. Первое (заглавное) сочетание с этим словом “*the red badge of courage*”, отмеченное далее одноразовым использованием в тексте, переводится одинаково и в заглавии, и в корпусе текста – “алый знак доблести”. Второе употребление слова **badge** в тексте в сочетании с “*the sore badge of his dishonor*” транспонируется в ПЯ как “*клеймо бесчестия*” [4, 69]. Таким образом, опорное слово **badge** в этом сочетании оказалось утерянным в ПЯ. В русском тексте концептуальная семантическая структура заглавия значительно упрощена, из нее исчез реализовавшийся в исходном тексте ЛСВ “символ, знак позора” – вместо него использован синоним “клеймо”. Отсутствие графического и фонетического изоморфизма при переводе существительного **badge** приводит к разрушению авторской интенции. В конечном счете не в полной мере реализуется коммуникативная функция исходного текста.

Литература

1. Волжина Н. Генри Джеймс. Повести и рассказы. – М.: Худож. лит., 1974.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования – М.: Наука, 1981.
3. Елисеева В.В. Авторский окказионализм как средство достижения комического эффекта. АКД. – Л., 1973.
4. Кривцова А.В., Ланн Е. Стивен Крэйн. Альый знак доблести. – М.: Худож. лит., 1985.
5. Кузнецова О.А. Амбивалентность единиц разных уровней в разных типах контекста. АКД. – Одесса, 1987.
6. Лыков А.Г. Окказиональное слово как лексическая единица речи // НДВШ. Филологические науки, 1971. – № 5.
7. Никитин М.В. Лексическое значение слова. – М.: Высшая школа, 1983.
8. Фельдман Н.И. Окказиональные слова и лексикография // Вопросы языкознания, 1957. – № 4.
9. Crane S. The Red Badge of Courage. – Dell Publishing Co. Inc, 1960.
10. James H. The Turn of the Screw and Other Short Novels. – The New English Library. Ltd, Lnd, 1962.