

О. В. Гайдук
*Саратовский государственный университет
им. Н.Г. Чернышевского*

**АНАЛИЗ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
КОДИРОВАННОЙ ИНФОРМАЦИИ (НА ПРИМЕРАХ
АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
СЬЮЗЕН КОЛЛИНЗ «ГОЛОДНЫЕ ИГРЫ», «И ВСПЫХНЕТ
ПЛАМЯ», «СОЙКА-ПЕРЕСМЕШНИЦА»)**

Данная статья посвящена анализу лингвистических средств репрезентации кодированной информации в англоязычном художественном дискурсе. Особое внимание уделено исследованию употребления метафоры и иронии

Ключевые слова: дискурс, кодированная информация, метафора, ирония, перевод.

This article is devoted to the analysis of linguistic means of representation of encoded information in the English literary discourse. A special attention is paid to the research of the use of metaphor and irony

Keywords: discourse, encoded information, metaphor, irony, translation.

Несмотря на множество работ, посвященных данной теме, представляется возможным заключить, что многие вопросы остаются в разряде мало изученных. В данной статье дискурс и текст трактуются как отличные друг от друга понятия. дискурс можно назвать языком в языке, т.к. дискурс как текст отличается особой грамматикой, лексиконом, правилами словоупотребления и синтаксиса, а также особой семантикой. Дискурс сравним с этикетом, ведь для него характерны свои правила истинности и правила синонимичных замен.

Кроме того, в классическом понимании речи Л. В. Щербы дискурс обусловлен, как и все языковые явления, совокупностью социокультурных и ситуативных факторов, влияющих на коммуникацию, что ведет к выводу, что дискурс – это не само речевое поведение, а результат речевого поведения. Следует отметить, что в совокупности все социокультурные и ситуативные факторы относятся к экстралингвистическим. Эти экстралингвистические факторы, как уже отмечалось выше, могут быть подразделены на широкие и узкие. К широким относятся те, которые характеризуют коммуникативную ситуацию в целом: весь культурно-исторический контекст, конкретные условия протекания коммуникации, социальный статус и социальные роли коммуникантов и т.п. Узкие экстралингвистические факторы ограничиваются невербальными средствами общения, которые используются в тексте как знаковые

единицы: мимика, жесты, конкретные предметы и т.п. С нашей точки зрения, в текст в качестве его составляющих могут быть включены только узкие экстралингвистические факторы, тогда как в структуру дискурса включаются наряду с ними и широкие экстралингвистические факторы [1].

Таким образом, дискурс, как сложное коммуникативное явление, всегда представляет собой текст, но не всякий текст является дискурсом.

Наличие художественной информации, адресанта и адресата позволили выделить художественную коммуникацию в рамках бытийного дискурса. Художественный дискурс обладает наряду с универсальными компонентами (участники, хронотоп, цели, стратегии, жанры и их разновидности) специфическими конститутивными признаками, к которым мы относим антропоцентричность, художественную информацию, вымышленность, проективность, стилизованность речи, синтез устной и письменной речи, эмотивные лингвистические средства.

В литературных произведениях информация подается в закодированном виде. Художественное произведение, можно рассматривать в качестве особым образом устроенного механизма, обладающего способностью заключать в себе исключительно высоко сконцентрированную информацию [2]. Свойство художественных текстов превращаться в коды - моделирующие системы - приводит к тому, что некоторые признаки, специфические именно для текста как такового, в процессе художественной коммуникации переносятся в сферу кодирующей системы. Например, ограниченность становится не только признаком текста, но и существенным свойством художественного языка [2].

Необходимо отметить, что кодирование информации в художественном дискурсе может осуществляться разными способами. Существует множество видов кодирования информации в художественных произведениях, такие как метафора, ирония, анаграмма, внутренняя речь и другие. Информативная структура всех этих видов поликомпонентна. Она включает постоянные (предметно-логическая, экспрессивно-стилистическая, ассоциативно-образная, функциональная) и переменные (социально-локальная, фоновая) виды информации. Если рассматривать их с когнитивной стороны, виды кодирования информации предназначены, чтобы создавать образы и, апеллируя к воображению, они порождают смысл, воспринимаемый разумом [2]. С их помощью язык автора художественного текста становится ярким и богатым. Автор при создании одного из этих видов закладывает в него информацию, для того что бы та аудитория, для которой эта информация была заложена смогла декодировать ее. Автор тем самым хочет повлиять на получателя информации или хочет, чтобы читатель получил эстетическое наслаждение от прочитанного. Из этого следует, что виды кодирования информации могут нести информацию как об отправителе, так и о получателе речи.

Метафора обычно определяется как скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом определенную черту второго. Также это отношение предметно-логического значения и значения контекстуального, основанное на сходстве признаков двух понятий. Метафора является, таким образом, одним из средств образного отображения действительности. Значение этого стилистического приема в художественной речи трудно переоценить. Метафора часто рассматривается как один из способов точного отображения действительности в художественном плане. Однако, это понятие точности весьма относительно. Для создания метафор не существует инструкций, нет справочников для определения того, что она “означает” или “о чем сообщает”. Метафора опознается только благодаря присутствию в ней художественного начала. Метафора заставляет обратить внимание на некоторое сходство — часто новое и неожиданное — между двумя и более предметами. Это банальное и верное наблюдение влечет за собой выводы относительно значения метафор [3].

В метафоре определенные слова принимают новое, или, как его иногда называют, “расширенное” значение. Это расширение должно быть тем, что философы называют расширением слова, то есть относиться к классу сущностей, которые это слово называет.

Также метафора зависит от буквального значения. Адекватное представление концепта метафоры обязательно должно учитывать, что первичное или буквальное значение слов остается действенным и в их метафорическом употреблении [4].

Можно объяснить метафору как случай неоднозначности: в контексте метафоры определенные слова имеют и новое, и свое первичное значение. Здесь надо учесть сложность процесса подбора сравнений, которые бы в точности соответствовали той или иной метафоре [5].

Метафора на самом деле заставляет заметить то, что иначе могло бы остаться незамеченным.

Кроме того, метафора включена в многочисленные деятельностные алгоритмы, в которых она выступает инструментом создания в языке новых изобразительных средств, новых смыслов, новых концептов для обеспечения понимания [4].

Иронией же принято считать употребление слов в контрастном контексте, благодаря чему они приобретают обратный смысл. В связи с этим формируются коннотации, которые в случае иронии и интерпретации иронических смыслов в контексте имеют первостепенное значение [6].

Исследователи художественного дискурса единодушны во мнении, что ирония играет исключительно важную роль в эстетической и литературно-художественной системах произведения; в художественных текстах она относится к элементам, обладающим особым весом. Ирония,

которая всегда является средством реализации субъективно-оценочной модальности, представляет собой художественную форму авторской оценочной позиции. Роли иронии, её месту в ткани художественного произведения посвящено много работ как чисто литературоведческого, так и литературоведческо-лингвистического плана [7].

Поскольку метафоричность вообще характерна для английского языка, а ирония напрямую соотносится с миропониманием автора, его творческой позицией, играя ведущую роль в идиостиле писателя, то сохранение данных тропов при переводе является непрямым условием адекватности последнего. Переводчик может прибегнуть к замене или компенсации оригинального тропа, используя широкий спектр переводческих трансформаций на стилистическом уровне.

Проанализировав примеры метафоры в данных произведениях можно сделать вывод, что метафора – одна из самых интересных тропов для перевода. Для перевода необходимо декодирование информации, заложенной в метафоричном выражении, которое может осуществляться на уровне предложения, абзаца, нескольких абзацев, главы, а также всего текста трилогии. Наиболее интересными можно считать последние.

Рассмотрим следующий пример:

« *Morphling dulls the extremes of all emotions, so instead of a stab of sorrow, I merely feel emptiness. A hollow of dead brush where flowers used to bloom* » [8, с. 76]. «*Морфлинг притупляет все чувства, поэтому вместо укола боли я ощущаю лишь пустоту. Сухие колючки там, где раньше цвели цветы*» [9, с. 233].

В предложении можно найти эмотивно-оценочную метафору, которая на русский язык переводится следующим предложением: «Сухие колючки там, где раньше цвели цветы». Декодирование информации происходит на основе всего текста трилогии. Метафора предлагает переключение из когнитивного сознания в прагматический. Метафоричное выражение используется для лучшего раскрытия чувств и переживаний главной героини. Она раскрывает отчаяние и понимание Китнисс того, что весь мир, также, как и она сама, изменился, она уже не ребенок и не верит больше в сказку и счастливое будущее.

Анализ фактического материала позволяет выделить следующие структурные разновидности метафор, представленных в произведениях Сьюзен Коллинз: простые, развернутые, гиперболические, традиционные, композиционные.

Особый интерес в данном произведении заслуживает композиционная метафора:

«*We had to save you because you're the mockingjay, Katniss*» [10, с. 130]. «*Мы обязаны были тебя спасти, Китнисс, потому что ты - пересмешица*» [11, с. 409].

В данном случае перевод используется дословный – сойка-пересмешница. Данная метафора реализуется на уровне всего текста, т. е. на уровне всех трех книг. Такой композиционный троп, охватывающий весь текст, используется для изображения жизни главной героини трилогии Китнисс. Параллель с сойкой-пересмешницей поднимает образ скромной жительницы двенадцатого дистрикта до символа человечности, доброты, благородства и борьбы. Здесь же можно показать и реализацию метафоры на уровне становления характера героя. Наконец, основанием образа служат черты, присущие как самой Китнисс, так и сойке-пересмешнице: безграничная доброта, готовность к самопожертвованию, а также способность к изменениям. Такая метафора позволяет проследить главную нить событий и иметь представление о характере героини.

Если же рассматривать типологию метафор М. В. Никитина по характеру признаков сходства, то в произведениях Сьюзен Коллинз можно выделить следующие виды метафоры: прямая онтологическая, структурная онтологическая, синестезическая и эмотивно-оценочная. Прямая онтологическая метафора может быть проиллюстрирована следующим образом:

«When I get to Command, the only ones who've arrived are Cressida, Messalla, and the insects» [8, с.37]. *«В штабе я застаю только Крессиду, Мессалу и «жуков»* [9, с. 116].

Дословный перевод не совпадает с текстом литературного перевода, т. к. используется конкретизация понятия для отражения смысла, заложенного автором. В итоге метафора переведена как «жуки». Декодирование информации происходит в ходе прочтения восьмой главы данной книги. Здесь автор стремится опосредованно, на основе сходства, обозначить и описать объект сравнения по собственным признакам этого объекта. В данном случае жуками Китнисс называет операторов в связи с их внешним сходством с этими животными.

В следующем случае представлена синестезическая метафора:

«When I wake up, I barely get to the toilet before the white liquor makes its reappearance. It burns just as much coming up as it did going down, and tastes twice as bad. I'm trembling and sweaty when I finish vomiting, but at least most of the stuff is out of my system. Enough made it into my bloodstream, though, to result in a pounding headache, parched mouth, and boiling stomach» [10, с. 61]. *«Проснувшись, бегу в туалет избавляться от выпитого накануне. По пути вверх самогон с прежней силой обжигает пищевод, только на вкус он стал в два раза противнее. Потное тело дрожит, будто в лихорадке. Уф, наконец организм очистился от этой отравы. Впрочем, яда в крови и так достаточно. В голове забивают сваи, во рту – раскаленная пустыня, в животе точно кошки дерутся»* [11, с. 191].

Понимание данной метафоры *«a pounding headache, parched mouth, and boiling stomach»* происходит на основании нескольких абзацев: *«I came*

for a drink...and burst into tears» [10, с. 60-61]. Дословный перевод – «кипящий желудок», не используется, т. к. для русского языка такое словосочетание нетипично, поэтому оно переводится устойчивым выражением – «в животе точно кошки дерутся». При помощи метафоры происходит понимание тяжести состояния героини, раскрытие процессов, происходящих в организме.

Для декодирования смысла, заключенного в исходном произведении с помощью метафор, используются следующие принципы перевода метафорических конструкций: принцип полного перевода, принцип добавления, опущения, принцип замены, принцип структурного преобразования, принцип традиционного соответствия, принцип параллельного именованя.

Проиллюстрируем принцип добавления следующим примером:

«*And we were each other's key*» [8, с. 45]. «*И мы оба были друг для друга ключами от этого мира*» [9, с. 141].

Декодирование информации, заложенной в данной метафоре возможно на уровне абзаца. Для перевода используется расширение дословного перевода, поскольку это необходимо для раскрытия смысла. Данная метафора служит для обозначения дружбы героев, именно с ее помощью становится понятна глубина этой дружбы, ее важность и необходимость для героев.

Рассматривая использование иронии в произведениях Сьюзен Коллинз можно заметить, что ей отведено особое место, поскольку благодаря ей происходит понимание чувств и эмоций героев, сложной политической ситуации и ужасов, происходящих на «арене». Ирония представляет вещи в неожиданном, новом плане, привлекая внимание читателя. Для правильного перевода необходимо знание содержания всей трилогии, так как в большинстве случаев информация декодируется на уровне всей трилогии. Поэтому наибольшую ценность для переводчика и читателя имеет контекстуальная ирония. В данном случае кодирование иронической информации, внутреннего содержания иронии осуществляется через указание на контекст, позволяющий правильно понять исходную ценностную ориентацию субъекта иронии. Под контекстом явления мы понимаем семантико-семиотическую ситуацию, то окружение, связи и отношения с которым позволяют составить более полное и целостное представление о предмете осмысления.

Проиллюстрируем контекстуальную иронию следующим образом:

«*It must be very fragile, if a handful of berries can bring it down*» [10, с. 8]. «*Какая хрупкая система: рушится из-за горстки ягод*» [11, с. 28].

Очевидно, что понимание приведенной иронии возможно только при знании контекста. Ее декодирование происходит на уровне всего содержания трилогии. Она отражает назревающий конфликт между

жителями Панема и Капитолием, недовольство людей правящей властью, а также установленным режимом.

Однако наряду с контекстуальной иронией в произведениях Сьюзен Коллинз, возможно выделить следующие виды: явная, скрытая, ситуативная, ассоциативная и текстообразующая. Текстообразующая ирония является наиболее яркой в исследуемых произведениях:

«Ladies and gentlemen...» His voice is quiet, but mine rings through the room. «Let the Seventy-sixth Hunger Games begin!» [8, с. 87]. *«Леди и Джельтельмены...» голос Финика тих, зато мой разносится по всему зал: «семьдесят шестые Голодные игры объявляются открытыми»* [9, с. 268].

Данная ирония декодируется на уровне всех трех книг. С ее помощью можно отчетливее понять чувства и мысли героев книги. Риторическое восклицание в сочетании с пародией на организаторов голодных игр имеет резко отрицательную оценочную коннотацию и передает презрение к людям Капитолия. Назвав последнюю битву в Капитолии голодными играми, герои отмечают ее важность для всех жителей Панема, а также их надежду на то, что им удастся начать новый период в истории их страны.

Привлекает также внимание и скрытая ирония. Она имеет место в том случае, когда разум преобладает над чувствами, она осторожна, как бы замечает следы, опирается на узкий контекст, понятный немногим, и едва намекает на контекст истинной оценки. Такую иронию можно увидеть в следующем предложении:

«You know, if you put enough pressure on coal it turns to pearls,» he says earnestly to Finnick [10, с. 123]. *«– Знаешь, – обращается Пит к Одэйру с самым серьезным видом, – под очень сильным давлением уголь тоже превращается в жемчуг»* [11, с. 387].

Данная ирония реализуется на уровне первой и второй книг трилогии. В первой книге Эффи говорит эти слова с уверенностью в их правдивости, тогда как Пит во второй книге использует их иронично. Он показывает свою благодарность Эффи за ее искреннюю любовь и поддержку и в тоже время противостоит Капитолию. Он проводит аналогию между методами Капитолия и углем.

Для выражения иронии в данных произведениях использовались следующие языковые средства: восклицания, пародии, обращения и преувеличения. Обращение, выражающее иронию, показано в следующем абзаце:

«Hey, Catnip,» says Gale. My real name is Katniss, but when I first told him, I had barely whispered it. So he thought I'd said Catnip. Then when this crazy lynx started following me around the woods looking for handouts, it became his official nickname for me» [12, с. 8]. *«- Привет, Кискисс, - кричит он. На самом деле мое имя Китнисс, но в первый раз, когда мы познакомились, я его едва прошептала, и ему послышалось «Кискисс». А*

потом еще ко мне какая-то глупая рысь привязалась, думала, ей что-нибудь перепадет от моей добычи. Вот он и подхватил это прозвище» [13, с. 3].

Использование прозвища «*Catnip*» вместо имени несет в себе иронию, которая отражает дружественные отношения героев. Кроме того, для выражения данной иронии использовалось еще одно средство – паронимия. Из-за этого при переводе использовалась культурно-ситуативная замена, поскольку прямое воспроизведение способа выражения иронии невозможно, т. к. он не будет воспринят переводящей культурой, а сама ирония должна быть передана, поскольку она составляет существенную часть авторского способа выражения.

Использование преувеличения в качестве средства выражения иронии можно увидеть в следующем примере:

«Oh, I suppose the apples ate the cheese» [12, с. 387]. *«В таком случае сыр съело яблоко»* [13, с. 158].

Значение этой иронии становится понятным на основе 20 главы первой книги трилогии, в которой рассказывается о том, как Пит и Китнисс ищут еду, а придя, обнаруживают, что все что у них было пропало. Ирония отражает усталость и раздражение Китнисс всей сложившейся ситуацией.

Для передачи информации, закодированной в исходном тексте, переводчики использовали следующие принципы перевода ироний: полный перевод, расширение исходного иронического оборота, антонимический перевод, добавление смысловых компонентов, культурно-ситуативная замена.

Рассмотрим следующий пример:

«I had no idea how much I meant to her» [8, с. 101]. *«Кто бы мог подумать, что для нее я так много значила»* [9, с. 311].

В данном случае применен антонимический перевод, поскольку прямой перевод утяжеляет переводную структуру в силу различия лексических норм и тем самым затемняет смысл иронии. На основе третьей книги становится понятно, что Китнисс, используя эту иронию, завуалировано выражает свои мысли касательно того, что ее в очередной раз использовали и, что кто бы не пришел к власти, ситуация не изменится.

Однако в произведениях Сьюзен Коллинз чаще всего встречалась ирония, для перевода которой требовался дословный перевод, как это видно в следующем примере:

«Sure there is. Beetee and I have been following the same rule book President Snow used when he hijacked Peeta,» says Gale»[8, с. 65]. *«Правила есть. Мы с Бити следуем тем, которые использовал президент Сноу, когда промывал мозги Питу» говорит Гейл»* [9, с. 200].

Данная ирония может декодироваться на уровне всех трех книг. В данном случае был использован полный перевод с незначительными

лексическими или грамматическими преобразованиями, т. к. это позволяют как словесный, так и грамматический состав иронического оборота в исходном тексте. Здесь ирония используется для того, чтобы показать ненависть героев к президенту Сноу и высмеять чувство жалости у Китнисс к жителям Капитолия.

Чтобы правильно передать метафору и иронию помимо необходимых переводческих навыков переводчик должен обладать усидчивостью, трудоспособностью, широким кругозором и, разумеется, оригинальностью мышления.

Метафора и ирония пронизывают всю нашу жизнь и проявляются не только в языке, но и в мышлении и действии. Привлечение метафоры и иронии для понимания опыта является одним из величайших триумфов человеческого мышления. Изучение этих тропов становится все более интенсивным, захватывает разные области знания. Большое внимание метафоричности и ироничности языка уделяется в художественных произведениях.

Подводя итоги проведенного исследования, можно прийти к выводу о том, что степень метафоричности и ироничности языка художественного произведения зависит от индивидуальных установок автора. Необходимо обращать особое внимание на переводческие приемы, выделяющие приоритетные направления в исследовании проблем метафоризации и иронизации.

Задача художественного перевода в первую очередь заключается в том, чтобы текст перевода как можно более точно передавал всю информацию, заключенную в тексте оригинала; при этом важно соблюдение соответствующих норм переводящего языка.

Растущая популярность трилогии Сьюзен Коллинз в России дает возможность использовать заявленную тему на актуальном материале. Достигнутой оказывается и основная цель создания любого произведения – книги стимулируют интерес читателя, его творческую активность, эмоции, вызывают образные ассоциации, доставляют определенное эстетическое удовольствие. Переводчики в ряде случаев, по нашему мнению, успешно справились с передачей основных идей и особого настроения трилогии.

Проведя анализ перевода средств кодирования информации, можно с уверенностью сказать, что трилогия Сьюзен Коллинз оказывает на русскоязычного читателя, не знающего английский язык такое же эстетическое воздействие, как и на тех, кто читал произведения в оригинале, и переводчики сумели добиться максимального сохранения авторского замысла.

Список использованной литературы

1. Ерофеева, Е.В., К вопросу о соотношении понятий ТЕКСТ и ДИСКУРС [электронный ресурс] / Е.В. Ерофеева, А.Н. Кудлаева //Проблемы социо- и психолингвистики: Сб. ст. / Отв. Ред. Т.И. Ерофеева; Перм. ун-т. Пермь, 2003. Вып.3. URL: <http://psychocling.narod.ru/erkudl.htm> (дата обращения: 14.10.2012). Загл. с экрана. Яз. рус.
2. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 136.
3. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд. М.: Прогресс, 1990. 256 с.
4. Никитин М. В. О семантике метафоры / М. В. Никитин //Вопросы языкознания. 1999. № 1. С. 32-37
5. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. / И. Р. Гальперин. М., 1998. 459 с.
6. Вишневская, В. Д. К вопросу о статусе иронии. Языковые средства выражения иронии / В. Д. Вишневская // Мир культуры: теория и феномены. 2002. №2. С. 42 - 46.
7. Терехова, Г. В. Теория и практика перевода / Г. В. Терехова. Оренбург. : Едиториал УРСС, 2003. 276 с.
8. Collins S. Mockingjay [Электронный ресурс] / Suzanne Collins. URL: <http://www.twirpx.com/file/546509> (дата обращения: 14.10.2012). Загл. с экрана. Яз. англ.
9. Коллинз С. Сойка – пересмешница / Сьюзен Коллинз; пер. с англ. А. Шипулина, М. Головкина. М.: Астрель, 2012. 415 с.
10. Collins S. Cathing Fire [Электронный ресурс] / Suzanne Collins . URL: <http://www.e-reading.org.ua/book.php?book=135258> (дата обращения: 29.09.2012). Загл. с экрана. Яз. англ.
11. Коллинз С. И вспыхнет пламя / Сьюзен Коллинз; реп. с англ. Ю. Моисеенко. М.: АСТ: Астрель, 2012. 414с.
12. Collins S. The Hunger Games / Suzanne Collins. Scholastic, 2008. 454 с.
13. Коллинз С. Голодные игры [Электронный ресурс] / Сьюзен Коллинз. URL: <http://mortal-instruments.ru/yabooks/golodnye-igry-the-hunger-games-2008> (дата обращения: 7.10.2012). Загл. с экрана. Яз. рус.