

DOI: 10.33184/dokbsu-2025.4.19

Прием «текст в тексте» как способ актуализации семиотического пространства в художественном тексте

М. М. Биктимирова*, О. Ф. Демина

Уфимский университет науки и технологий

Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.

**Email: biktimirovamm92@gmail.com*

В статье рассматривается прием «текст в тексте» как способ актуализации семиотического пространства в художественном тексте, а также сложности перевода таких интертекстуальных вставок. Доказывается необходимость раскодирования и обозначения функций, выполняемых претекстами для выполнения качественного перевода, сохраняющего имплицитные смыслы, заложенные автором в художественный текст.

Ключевые слова: Н. Готорн, интертекстуальность, текст в тексте, претекст, семиотическое пространство, метафора.

Каждый художественный текст представляет собой единство множества комплексных систем, несущих в себе как эксплицитные, так и имплицитные смыслы, закладываемые в них автором. Вопрос раскодирования таких смыслов играет неоспоримую роль в процессе перевода. Так, присутствие в художественном тексте многоуровневых семиотических пространств может значительно усложнить процесс как предпереводческого анализа, так и самого перевода, т.к. именно семиотические пространства зачастую выполняют смыслопорождающие функции, являющиеся ключевыми для понимания авторской интенции. Способы актуализации «семиотического пространства» внутри структуры художественного текста могут остаться незамеченными переводчиками, что приводит к утрате важных смысловых оттенков текста оригинала» [1]. Необходимостью тщательного исследования взаимодействия компонентов семиотического пространства с «текстом кодом» и способов актуализации таких связей и обуславливается актуальность данной статьи. Целью исследования является анализ способов актуализации семиотического пространства художественного текста, в частности приема «текст в тексте», на материале оригинала и перевода романа Н. Готорна “The Marble Faun” («Мраморный Фавн»). Важно также отметить, что данный роман издавался в переводе на русский язык всего единожды, в 1860 г., а в 1861 г. главы романа были опубликованы в журнале «Русское Слово» под названием «Монте-Бени».

В романе Готорна семиотические пространства есть сложные структуры, намеренно помещенные автором в текст для выполнения целого ряда функций. Они находят свою актуализацию как через лексические средства, так и через интертекстуальные

включения. Считаем возможным в данном исследовании опираться на термин «текст код», авторства Ю. М. Лотмана и родственной понятию «текст в тексте». Эта необходимость обусловлена тем, что помимо возникновения в романе разнообразных отсылок и интертекстуальных связей можно отметить и иное характерное для художественных текстов явление, а именно, возникновение промежуточного «текста кода», являющегося своеобразным «идеальным образцом» для итогового текста. Полагаем, что для исследуемого произведения такими текстами являются тексты священных писаний и античные сюжеты. Они находят свое выражение не только напрямую, в качестве аллюзий и прочих интертекстуальных элементов, но также оказывают влияние на текст, не получая непосредственной языковой репрезентации. Действительно, «вся совокупность исторически сложившихся художественных кодов, делающая текст значимым, относится к сфере внетекстовых связей» [2].

Структура художественного текста Н. Готорна основывается на комплексных пространственных отношениях, столпами которых являются эксплицитные интертекстуальные вставки, а также имплицитные отсылки к «текстам кодам». Такими «идеальными образцами» для произведений Готорна, и в частности «Мраморного Фавна», являются тексты античной и христианской мифологии. Это сложная структура, построенная на основании многоуровневых метафорических моделей, ключевыми в которой становятся образы основных персонажей романа. Иными словами, в рамках произведения наблюдается «переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже» [3]. Однако и эти элементы не существуют в рамках художественного текста обособленно, формируя комплексные связи друг с другом, «текстом в тексте» и «текстом кодом», каждый из них «постоянно колеблется на грани художественного удвоения реальности» [3]. Так, образ Донателло, молодого итальянца, многократно сравнивается Готорном с Фавном. «Текстом в тексте» в данном случае является известная статуя «Отдыхающий Фавн» Праксителя, а «текстом кодом» – античные легенды. Поведение и привычки персонажа, его связь с природой, стремление к танцу имплицитно поддерживают данную параллель:

“the idea of an amiable and sensual creature, easy, mirthful, apt for jollity, yet not incapable of being touched by pathos”[4] / «возбуждает идею о кроткомъ, чувствительномъ существѣ, склонномъ къ веселости, и въ то же время не лишенномъ серьезной думы» [5].

Своеобразным «удвоением», «отражением» данного образа является таинственный монах, преследующий художницу Мириам. Эта темная, мрачная фигура часто сравнивается в тексте романа с демоном, однако введение в повествование данного образа характеризуется сравнением с Сатиром. «Дух» из катакомб, оказавшийся впоследствии монахом капуцином братом Антонио, темноволосый, чернобородый, закутанный в традиционную монашескую накидку, напоминает героям неприкаянного духа лесов, тоскующего по утраченной среде обитания: «... что дѣлаетъ ихъ похожими на античныхъ сатировъ» [5] / “In this garb, they look like antique Satyrs” [4]. Здесь необходимо отметить различия между фавнами и сатирами: если первые представляются бо-

лее кроткими, хотя шутивными и веселыми духами природы, вторые в мифологических сюжетах имеют куда более распушенный и буйный нрав. В данном случае семиотическое пространство несет в себе и сюжетообразующие функции: актуализирующие его «тексты в тексте» помогают читателю получить информацию о дальнейшей судьбе героев и развитии их образов в тексте романа. Так, Донателло через «приобщение к греху» переходит на следующую ступень развития, а связанные с ним мифологические претексты заменяются христианскими, тем самым вводя в текст новые интертекстуальные вкрапления (Фавн – Адам, познание через первородный грех). В то время как монах капуцин не «возносится» через грехопадение, а приобретает еще более зловещие характеристики (религиозные претексты, связанные с ним: демон, дьявол с полотна Гвидо Рени «Архангел, поражающий дьявола»).

Данные претексты выполняют ключевые функции для восприятия читателем авторской интенции, и упущения в переводе могут привести к искажению понимания смысла текста. Обратим внимание на следующий пример: *“Faun or not, he had a genial nature, which, had the rest of mankind been in accordance with it, would have made earth a paradise to our poor friend”* [4]/ «фавнъ или челоувѣкъ, -- а все-таки онъ прекрасное создание, и еслибы всѣ люди были такіе, какъ онъ, то земля была бы раемъ [5]. Перевод данного отрывка содержит важное смысловое опущение, элемент “to our friend” упущен, что приводит к искажению смысла. Полагаем, целесообразный вариант перевода в данном случае был бы «...и если бы все люди были такие, как он, то земля была бы раем для нашего бедного друга». Уточнение «для нашего бедного друга» здесь является ключевым, т.к. подчеркивает оторванность Донателло в его исконном состоянии от реального мира, а также переход от античного, мифологического нарратива в рамки христианского, что еще раз актуализирует мотив «познания» через приобщение к греху и последующее раскаяние. *“He perpetrated a great crime; and his remorse, gnawing into his soul, has awakened it; developing a thousand high capabilities, moral and intellectual, which we never should have dreamed of asking for, within the scanty compass of the Donatello whom we knew”* [4]. Данный отрывок также отсутствует в тексте перевода, в результате чего значительный пласт информации, отражающий «преображение» Донателло, его символический переход от «фавна» к «человеку» оказывается утерян.

Превращение же таинственного монаха-преследователя из античного лесного беса в «дьявола» находит отражение, как в оригинальном тексте, так и в переводе: *“Had Guido, in his effort to imagine the utmost of sin and misery, which his pencil could represent, hit ideally upon just this face? Or was it an actual portrait of somebody, that haunted the old master, as Miriam was haunted now?”* [4]/ «Что могло быть причиною этого сходства -- рѣшить не возможно; можетъ быть, Гвидо, силясь представить въ образѣ идею зла, безсознательно намекнулъ на челоувѣческое лицо; или, можетъ быть, онъ нарисовалъ портретъ челоувѣка, который такъ же преслѣдовалъ его, какъ преслѣдовала Мириамъ ея модель» [5]. Сохранение этих аспектов при переводе необходимо, в про-

тивном случае происходит нарушение сложных пространственных отношений, построенных на многоуровневых метафорических моделях, актуализирующихся при помощи интертекстуальных включений, в частности приема «текст в тексте».

Помимо описанного выше примера «удвоения» образа, следует также обратить внимание на структурные отношения, формируемые автором при помощи сопоставляющихся и в то же время *противопоставляющихся* образов двух художниц – Мириам и Гильды. Если Донателло и Брат Антоний начинают свое развитие из одной точки – мифологическое существо, проходящее в итоге или путь эволюции, или «разложения», то Гильда и Мириам должны пройти обратный путь в структуре художественного текста. Так, Гильда неоднократно сравнивается автором с Девой Марией. Данная параллель находит свою актуализацию как в языковых средствах, так и метафорически. Здесь необходимо отметить, что среди лексических единиц ярко выделяются не только эксплицитные лексемы, такие как *the virgin* / Святая Дева, но и метафорические средства, заложенные в лексические единицы, описывающие художницу: *“a slender, brown-haired, New England girl, whose ... were wonderfully clear and delicate”* [4]. При этом в переводе допускается смысловая потеря: «стройная дѣвушка съ темными волосами» [5]. Опускание лексических единиц *“wonderfully clear and delicate”* ведет к искажению понимания, что усугубляется тем, что эпитет *“clear”* используется по отношению к Гильде 6 раз. Предположим, что перевод «стройная девушка с темными волосами, в чьем облики было что-то удивительно чистое и возвышенное» здесь был бы более уместен.

Помимо лингвистической репрезентации, возвышенность и почти «святость» образа Гильды поддерживают и метафорические претексты, выраженные через библейский «текст код» – Гильда живет в высокой башне и наблюдает за городом как будто «с небес», ее часто окружают белые голуби.

Противопоставляемая ей фигура Мириам имеет своей отправной точкой традиционно дихотомический образу Девы Марии образ Марии Магдалины. Мотив «кающейся грешницы» является сквозным в структуре художественного текста и актуализируется при помощи многочисленных эскизов и копий классических полотен, выполненных Мириам, и «закольцовывается» в сцене последнего появления Мириам в романе: *“her eyes were attracted to the figure of a female penitent, kneeling on the pavement just beneath the great central eye...”* [4] / «Остановившись посрединѣ круга, Гильда увидѣла женщину съ лицомъ, плотно закрытымъ вуалью, стоявшую на колѣнахъ у главнаго алтаря» [5].

Таким образом, мотив грехопадения и покаяния кодируется автором в семиотическое пространство мифологии в рамках художественного текста и находит свое отражение как эксплицитно – при помощи «текстов в тексте», так и имплицитно, через «текст

код». Так, в структуре романа героиня «проходит путь от смятения и ужаса перед злодейством, за которое нет расплаты, до смирения и раскаяния» [6].

Полагаем, что при актуализации семиотического пространства мифологии в художественном тексте и формирования пространственных отношений, Готорн «намеренно вводит мотивы «удвоения», «зеркального отображения реальности» [1], воспроизведенные в претекстах или закодированные в «текстах кодах». Эти внутри- и внетекстовые связи глубоко метафоричны по своей природе и значительно обогащают художественный текст скрытыми смыслами.

В процессе исследования были выявлены некоторые смысловые упущения в тексте перевода, что ведет к искажению понимания реципиентом авторской интенции и нарушению пространственных отношений в рамках художественного текста. Это доказывает необходимость тщательного анализа способов актуализации семиотических пространств художественного текста, в частности изучения источников «текстов в тексте» и «текстов кодов», с целью раскодирования заложенной в них имплицитной информации и последующего создания адекватного перевода.

Литература

1. Биктимирова М. М., Гафарова Г. В. Формирование семиотического пространства живописи в художественном тексте (на материале романа Н. Готорна «Мраморный Фавн») // Доклады Башкирского университета. 2023. Т. 8. №4. С. 39–43.
2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 383 с.
3. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб: Академический проект, 2002. 544 с.
4. Hawthorne N. The Marble Faun. URL: <http://www.eldritch-press.org/nh/mf.html>
5. Готорн Н. Мраморный Фавн. СПб.: типография Глазунова, 1860. 294 с.
6. Морозкина Е. А., Биктимирова М. М., Исхакова Э. В. Библейская метафора в художественном тексте // Вестник БашГУ. 2018. Т. 23. №2. С. 538–542.

Статья рекомендована к печати кафедрой лингводидактики и переводоведения
Уфимского университета науки и технологий
(д-р филол. наук, проф. Е. А. Морозкина).

“The text within the text” as a mechanism of the semiotic space actualization in literary texts

M. M. Biktimirova*, O. F. Demina

Ufa University of Science and Technology

32 Zaki Validi st., 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.

**Email: biktimirovamm92@gmail.com*

The article is devoted to the problem of actualization of the semiotic space in literary texts. It is noted that ‘the text within the text’ often serves as a mechanism more such actualization. An attempt to determine the necessity of thorough analysis of intertextual elements conveying important shades of meanings in order to create adequate translations is undertaken.

Keywords: N. Hawthorne, semiosphere, semiotic space, the text within the text, metaphor.