

применяет прием «блистательной неопределенности», это можно определить по следующим фразам: *play well, shines, re-educate me and question my decision, heartfelt, don't feel all too generic or recycled as can happen in games of this scope*. Достаточно большое количество фраз с положительной коннотацией должно формировать у читателей соответствующее видение ситуации, однако мнение игроков кардинально отличается. В комментариях к странице игры читаем: *characters are flat and dull, Characters are introduced in the beginning as they know each other, but let's be honest this is the N+1-th zombie game nobody remembers the first one or their characters that much. Playing the "familiar card" in this case was a waste of effort* [dontbelieve, Solear 2022]. Фразы *flat and dull* ('плоский и тупой'), *nobody remembers ... that much* ('никто особенно не помнит') дают тем же неигровым персонажам отрицательную характеристику.

Приведенный пример демонстрирует неудавшуюся речевую манипуляцию: попытка сформировать у читателей положительный образ оказалась неудачной из-за фактического несоответствия реальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Копнина Г. А.* Речевое манипулирование, или языковое манипулирование // Эффективное речевое общение (Базовые компетенции): Словарь-справочник / под ред. А. П. Сковородникова. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2014. С. 534–535.

2. *Benny Rose.* Dying Light 2: Stay Human review for PS5, Xbox Series X, PC [электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://gaming-age.com/2022/02/dying-light-2-stay-human-review-in-progress-for-ps5-xbox-series-x-pc/amp/>

3. *dontbelieve, Solear.* Комментарии к странице игры на сайте-агрегаторе рецензий Metacritic [электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.metacritic.com/game/playstation-5/dying-light-2-stay-human/user-reviews>

Бортников В. И.

доцент, УрФУ

ТОНАЛЬНОСТЬ ПЕРВОГО МОНОЛОГА САТАНЫ В ПОЭМЕ ДЖ. МИЛЬТОНА «ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ»: К АКСИОЛОГИЧЕСКОЙ СПЕЦИФИКЕ ПЕРЕВОДА

Под тональностью в категориальной концепции текста понимается «субъективная модальность на текстовом уровне. В категории тональности

текста находит отражение эмоционально-волевая установка автора текста, его психологическая позиция по отношению к излагаемому, а также к адресату и ситуации общения» [Матвеева 2014: 692]. Данное свойство впервые было описано, по-видимому, в текстах художественного стиля (ср.: «В. В. Виноградов применял термин *эмоциональный тон* и считал возможным определять *основной тон* художественного произведения» [Купина, Матвеева 2020: 125]).

Именно в художественном тексте выделяются зоны авторской, персонажной и несобственно-прямой речи [Купина, Николина 2011]. В персонажной речи всякий раз возникает ситуация «двухголосия» (М. М. Бахтин): голосом персонажа говорит не только само действующее лицо, но и автор (см.: [Гудова 2019: 108]), в воле которого находится всё произведение и который представляет собой, таким образом, «суперкатегорию», довлеющую над всеми прочими категориям текста. Следовательно, и тональность речи героя задается автором, представляет собой отражение авторской тональности.

Интерпретация поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай» и ее рецепция в русской литературной критике как произведения то глубоко религиозного, то, наоборот, как исключительно богоборческого и революционного зависела всякий раз не только от эпохи, но и от того, какой персонаж мыслился в тексте центральным [Тетерина 2014: 49–74]. Наиболее колоритным и потому запоминающимся получился у Мильтона Сатана [Бортников, Никольский 2014: 82], отважно поднявший бунт против Господа и низверженный в ад вместе с «сонмом» мятежных ангелов. Само сражение на Небесах во всех подробностях показано в Песни шестой, в речи Архангела Рафаила, беседующего с Адамом и Евой. Открывается же произведение обращением к Музе и Святому Духу с просьбой «помочь мне» (*I invoke thy aid*, I, 13)¹, т. е. говорящему субъекту, «наставить» (*instruct*, I, 19) и «просветить» (*illumine*, I, 23) поэта, после чего лишь мельком упоминается падение Сатаны в ад (I, 34–49) в контексте ответа на вопрос: *Who first seduc'd them to that foul revolt?* (I, 33, букв.: «Кто их <Адама и Еву – В. Б.> прельстил на этот грязный/предательский бунт?» – имеется в виду вкушение от древа познания). Фактически основное действие поэмы разворачивается в аду [Тетерина 2014] – одно только аксиологически маркированное первое описание мрачных картин занимает у Мильтона примерно столько же, сколько композиционный блок вступления

¹ Здесь и далее римской цифрой обозначается номер Песни (в других переводах – Книги, англ. *Book*), арабской – номер стиха в оригинале поэмы (*Paradise Lost* 1674). К анализу в мильтонистике традиционно привлекается второе издание поэмы (1674 г.), а не первое (1667 г.), как окончательная прижизненная редакция, в частности содержащая 12 Books, а не 10, как в варианте 1667 г.

(I, 50–83). Среди *Dungeon horrible, on all sides round / As one great Furnace flam'd* («ужасной Темницы, со всех сторон пылающей, как одно большое Пламя», I, 61) обретает себя – а до некоторой степени и «утраченную идентичность» [Турышева 2011: 150] – после падения Сатана осматривается, видит *the companions of his fall, o'whelm'd / With Floods and Whirlwinds of tempestuous fire* («соучастников его падения, поглощенных потоками и вихрями бурного огня», I, 76–77).

Именно Сатане автор дает первое слово – произносимый персонажем монолог к Вельзевулу занимает абсолютно сильную позицию начала персонажной речи и поэтому так запоминается читателем (и критикам), что тональность персонажа хочется спроецировать и на аксиологию автора:

Оригинал²:

If thou beest he; But O how fall'n! how chang'd
 From him, who in the happy Realms of Light
 Cloth'd with transcendent brightness didst
 out-shine
 Myriads though bright: If he whom mutual
 league,
 United thoughts and counsels, equal hope
 And hazard in the Glorious Enterprize,
 Joynd with me once, now misery hath joynd

 In equal ruin: into what Pit thou seest

 From what highth fall'n, so much the
 stronger prov'd
 He with his Thunder: and till then who knew
 The force of those dire Arms? (Milton 1674:
 5)

Перевод Арк. Штейнберга:

– Ты ль предо мною? О, как низко пал
 Тот, кто сияньем затмевал своим
 Сиянье лучезарных мириад

 В небесных сферах! Если это ты,
 Союзом общим, замыслом одним,
 Надеждой, испытаньями в боях
 И пораженьем связанный со
 мной, –
 Взгляни, в какую бездну с вышины
 Мы рухнули! Его могучий гром

 Доселе был неведом никому.
 Жестокое оружие! (Мильтон
 1976: 30)

Приведенный в сопоставление с оригиналом перевод поражает, прежде всего, сохранением не только объема подлинника, но и исходного строения отдельного стиха. По цитируемому фрагменту видно, как некоторые строки делятся надвое (а первая – даже натрое) знаком препинания. При том, что среднее русское слово длиннее английского, по некоторым подсчетам, на 21 % [Бойков, Жукова, Романова 2005: 48], переводчик умудряется

² Приведено лишь начало монолога (I, 84–94). Полный текст монолога, представляющий собой материал анализа в планируемом докладе, занимает 41 строку в оригинале (I, 84–124) и 46 строк в переводе Арк. Штейнберга (I, 91–136).

«идти» за оригиналом практически строка в строку, еще и сохраняя синтаксическое членение оригинала (ср. 1-й, 2-й, 4-й, 5-й, 8-й и 9-й стих от начала монолога).

В докладе планируется показать, как мера содержательного (эквивалентность) и формального (эквиритмичность) соответствия перевода оригиналу может быть оценена на основании категории тональности. Исходным признается известное в теории перевода положение о том, что абсолютное (100 %-ное) равенство двух разноязычных текстовых вариантов невозможно – кроме простейших случаев типа *Who told you this?* → *Кто сказал вам это?* или *My friend lives in Moscow* → *Мой друг живет в Москве* (примеры Л. С. Бархударова цит. по: [Бортников, Пырикова 2016: 190]). Следовательно, можно рассчитать процент соответствий перевода оригиналу на семантическом и ритмическом основаниях.

Категория тональности вслед за Ш. Балли традиционно изучается через три субкатегории: оценочности, интенсивности и волеизъявления (см., например: [Ицкович 2012; Рядовых 2019; Ширинкина 2020]). Полевая интерпретация категории предполагает возможность выделения (1) ядра и приядерной зоны; (2) ближайшей и дальнейшей периферии. В опоре на такое разграничение каждый маркер тональности оригинала и перевода можно обозначить условным контент-кодом, где зоны поля тональности (1.1 – ядро, 1.2 – приядерная зона; 2.1 – ближайшая периферия, 2.2 – дальнейшая периферия) будут сочетаться с буквенно-цифровыми комбинациями: Э1 – эмоциональность, оценочность; Э2 – интенсивность, Э3 – волеизъявление.

Так, ядро поля оценочности – прилагательные *fallen* (1.1Э1), *changed* (1.1Э1) в переводе оказывается менее плотным (*как низко пал* вместо англ. букв. «как пал! как изменился»). Арк. Штейнберг усиливает, однако, интенсивность (*как низко* вместо *how = как*); тональность передается через текстовое пространство. Опущено при этом оценочное *happy* при *Realms of Light* (рус. *в небесных сферах*). Периферия поля тональности – аксиологическая маркированность, наведенная контекстом на однородный ряд того, что связывало Сатану и Вельзевула, передана в рус. варианте 1976 г. почти полностью, за исключением генерализации *thoughts and counsels* → *замыслом*; но оценочное *Glorious* вновь опускается. Тематические, объектные единицы текста оказываются, таким образом, для переводчика важнее, чем оценочные прилагательные; когда же Сатана переходит к волеизъявлению (декларирует свою позицию «несгибаемости»), на первое место выходят глаголы, сохраняемые Арк. Штейнбергом как ядро поля соответствующей субкатегории.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бойков В. В., Жукова Н. А., Романова Л. А.* Распределение длины слов в русских, английских и немецких текстах // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2005. № 1. С. 46–49.
2. *Бортников В. И., Никольский Е. В.* Изображение архангела Михаила в поэме Джона Мильтона «Потерянный рай»: аспект хронотоп // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2014. № 4. С. 76–86.
3. *Бортников В. И., Пырикова Т. В.* Транслитерация в художественном переводе: гост или переводческая интуиция? // Молодые голоса: сб. тр. молодых ученых / отв. ред. И. В. Шалина. Екатеринбург: Ажур, 2016. С. 187–193.
4. *Гудова М. Ю.* Эстетика: основы художественной интонации: учеб. пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019.
5. *Ицкович Т. В.* Базовые субкатегории тональности в текстах религиозного стиля (на материале православной проповеди) // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2012. № 14. С. 147–154.
6. *Купина Н. А., Матвеева Т. В.* Стилистика современного русского языка. М.: Юрайт, 2020.
7. *Купина Н. А., Николина Н. А.* Филологический анализ художественного текста: учеб. пособие. М.: Флинта, 2011.
8. *Матвеева Т. В.* Тональность текста // Эффективное речевое общение (Базовые компетенции) / под ред. А. П. Сковородникова. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2014. С. 692–694.
9. *Мильтон Дж.* Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-борец / [пер. с англ.]; вступ. ст. А. Аникста. М.: Худож. лит., 1976.
10. *Рядовых Н. А.* Категория тональности в жанре акафиста // Современные исследования социальных проблем. 2019. Т. 11. № 4-3. С. 230–241.
11. *Тетерина Е. Н.* «Потерянный рай» Джона Мильтона: своеобразие жанровой поэтики. М.: Моск. гос. гум. ун-т им. М. А. Шолохова, 2014.
12. *Турьшева О. Н.* Литературный герой как носитель литературного поведения: к вопросу о терминологическом оснащении проблемы // Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 6. С. 144–152.
13. *Ширинкина М. А.* Жанровая система дискурса исполнительной власти: диапазон тональностей // Социо– и психолингвистические исследования. 2020. № 8. С. 117–126.
14. *Paradise Lost: A Poem in Twelve Books. The Author John Milton. The Second Edition Revised and Augmented by the Same Author. London: Printed by S. Simmons next door to the Golden Lion in Aldersgate-Street, 1674.*