

НАЗВАНИЯ КАРТИН ИМПРЕССИОНИСТОВ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ, АНГЛИЙСКОЙ И РУССКОЙ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИНАХ МИРА

В современных языках существуют сотни и сотни тысяч слов, которые обозначают предметы, явления природы, свойства, их характеристики и другие реалии нашей жизни. Среди них особое место занимают имена собственные, чье многообразие, «взрывное» распространение в современной коммуникации привели к возникновению особой отрасли языкознания – ономастики, с ее концептуальными работами А.В. Суперанской, В.Н. Телии и других исследователей [Суперанская 1973; Телия 1977; Теория и методика...1986].

Изучение имен собственных невозможно в отрыве от объектов, названных с их помощью. Ономастическое (онимическое) пространство – это комплекс имен собственных всех классов, употребляемых в языке данного народа в данный период для именования реальных, гипотетических и фантастических объектов, состоящий из множества онимических полей (частей онимического пространства, включающих онимы определенного класса) [Подольская 1978].

Современное ономастическое пространство, во многом представляющее собой субъективную («тварную») картину мира, включает в себя ядро (антропонимы) и периферии (теонимы, зоонимы, идеонимы и пр. единицы). Известно, что чем дальше имена собственные удалены от ядра, тем они менее изучены. Поэтому мы бы хотели рассмотреть расположенные на периферии артионимы, то есть совокупность различных категорий имен собственных, которые имеют денотаты в умственной, идеологической и художественной сфере человеческой деятельности [Подольская 1978]. В артиониме весьма часто «зашифровано» художественное бытие произведения искусства: его дух и «логос», редуцированные до одного слова или словосочетания. Хайдеггер всесторонне продемонстрировал это на примере описания картины Ван Гога, изображающей крестьянские башмаки. Поставив целью «выяснить сущность обиходной вещи», философ демонстрирует, как сущность вещи коррелирует с «явлением истины» и становится воистину произведением искусства. Его словесная интерпретации полотна Ван Гога демонстрирует своеобразный переход *изображения* в текст, в *поэзию*, каковая и является по своему существу «речью, словом». «Сущность искусства есть поэзия» [Михайлов 2006: 403-405].

Актуальность исследования артионимов обусловлена закономерной потребностью сопоставительного изучения различных языковых картин, что позволяет пролить свет на словесное отражение такого «брендового» направления, как Импрессионизм, сложившегося во Франции в 1860-х – 70-х гг.

Как показало наше знакомство с литературой, несмотря на то, что переводческая деятельность в современном мире приобретает все большие масштабы и социальную значимость, исследованиям в области перевода названий предметов искусства уделяется еще недостаточно внимания, что связано с определенными сложностями. Именно поэтому тема настоящего сообщения представляется интересной и актуальной, ведь название картины – это то, что всегда привлекает зрителя не меньше, чем она сама, это первая информация о произведении и ее авторе, которая должна заинтересовать зрителя. Цель нашей работы – определить специфику относительно адекватных переводов французских артионимов на английский и русский языки, а также выявить их специфику. В работе применяется комплексная методика сопоставительного анализа, используются количественные подсчеты. Источниками фактического материала являются альбомы, каталоги, интернет-сайты различных музеев, выставок и галерей Франции, Великобритании, США и России.

Итак, под артионимами мы понимаем группу имен собственных, обозначающих названия произведений искусств и отражающих культурное своеобразие любого языка, а также соответствующей эпохи. Артионимы как часть всей ономастической системы подчиняются общелингвистическим законам: при номинации автор (переводчик) пользуется определенными грамматическими и лексическими конструкциями, которые, разумеется, привносят в артионим национально-культурную специфику. Так, название полотна Эдуарда Мане *«Расстрел императора Максимилиана»* весьма красноречиво и явно соотносится с историческими событиями Франции XIX в.

Говоря об адекватных названиях картин импрессионистов, необходимо определиться с особенностями видов перевода, каковых в современной науке выделяют два: художественный и информативный [Комиссаров 1990]. Однако в нашем случае, поскольку мы имеем дело с артефактами, четкую границу между ними провести трудно: переводы названий картин могут включать в себя как информативные, так и художественные элементы. По этому признаку, скорее всего, можно выделить перевод артионимов в особый подвид переводов.

Связь артионима с объектом наименования происходит на трех уровнях: номинативном, идентификационном, дифференциальном и социально-культурном. Основное назначение номинативного уровня – обозначать объект,

служить его именем; идентификационного – отождествлять имя с объектом номинации; дифференциального – различать однородные предметы, лица, явления действительности. Например, артионим «*Царская невеста*» выполняет номинативную функцию, так как является названием одной из опер. Он отождествляется с объектом духовной культуры, имеющим такое же название – оперой Н.А. Римского-Корсакова (идентификация), и выделяется из ряда других однородных объектов – опер того же композитора «*Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии*», «*Снегурочка*», «*Псковитянка*», «*Садко*». Наконец, социально-культурный аспект демонстрирует, по Хайдеггеру, как «именование, означая сущее, впервые назначает его к бытию» и хранит изначальную сущность поэзии, учреждая истину [Михайлов 2006: 405].

Характеризуя имена собственные как объект перевода, обычно отмечают, что они, как правило, переводу не подлежат. В нашем же случае артионим является сложным названием, куда входят и другие имена собственные (фамилии, имена, названия городов, поселков, гор, рек и т.п.). В этом плане артионимы имеют определенное национально-культурное значение и подвергаются переводу, а не только транскрипции, транслитерации и калькированию. В переводах подобного рода задействованы как семантический перевод, ориентированный на сохранение исходной формы выражения, коммуникативный, направленный на создание выразительности, адекватной исходному имени, и культурно-исторический.

В рамках данной статьи мы сопоставляем только французские, русские и английские названия картин импрессионистов, транслированные методом калькирования. Таких артионимов не так уж и много, и, как показало наше исследование, эта группа в основном ограничена рамками художественных жанров. Подобная техника перевода связана с жанрами **портрета** (автопортрет, групповой портрет, камерный портрет и др.); **пейзажа**, в котором импрессионисты (особенно Сислей и Писсарро) разработали законченную систему пленэра; **ню**, **натюрморта**, **бытовой зарисовки** и **городского вида с архитектурной деталью**. Однако следует подчеркнуть, что импрессионисты любили смешивать различные жанры (например, бытовой жанр с портретом, ню с пейзажем и пр.), что явилось новым словом в искусстве и затрудняло деятельность номинатора.

Среди калькированных названий в нашей картотеке максимально представлены автопортреты и портреты узнаваемых и анонимных персонажей. И это неслучайно, поскольку для подобной живописи чаще всего характерно название, состоящее либо из одного слова *портрет*, либо из слова *портрет* + *имя собственное* изображенного. Например, картина Ван Гога «*Autoportrait*» пере-

ведена на английский как «*Self portrait*», на русский – «*Автопортрет*»; то же можно сказать и о полотнах Эдуарда Мане «*Autoportrait*» – «*Self portrait*» – «*Автопортрет*», Пьера Огюста Ренуара «*Autoportrait*» – «*Self portrait*» – «*Автопортрет*», Эдгара Дега «*Autoportrait*» – «*Self portrait*» – «*Автопортрет*», Поля Гогена «*Autoportrait*» – «*Self portrait*» – «*Автопортрет*» и др.

Наибольший интерес в рамках данного жанра представляют более сложные номинации, в том числе и названия автопортретов, в которых отмечены определенные стилистические, смысловые и ассоциативные разногласия при их сопоставлении в русском и французском и английском языках. И эти разночтения естественны, поскольку артионимы отражают этнокультурное своеобразие разных языковых картин и связаны с определенными традициями страны. Например, известный портрет Ван Гога, на котором изображен автор с перевязанным ухом, во французском языке имеет название «*Autoportrait à l'oreille bandée*», что дословно переводится на русский как «*автопортрет с перевязанным ухом*». И на английский язык данное название было переведено так же – «*Self-Portrait with a Bandaged Ear*», то есть «*автопортрет с перевязанным ухом*». А вот в русской музейной практике мы имеем три разных варианта артионима: «*Автопортрет с отрезанным ухом*» [Иллюстрированная энциклопедия «Импрессионизм»] (<http://www.impressionist--paintings.com/russian>); «*Автопортрет с перевязанным ухом*» [Виктория Чарльз «Великие мастера живописи. Винсент Ван Гог»]; и «*Автопортрет с забинтованным ухом*» (<http://ru.wikipedia.org>).

Приведем еще один пример разночтений в названиях автопортретов, где изображен Поль Гоген с ореолом (или с нимбом). Во французском языке мы нашли два названия этой картины: «*Autoportrait-charge*» и «*Autoportrait au Nimbe*» (от *nimbe* – «*нимб; сияние; венчик; ореол*»), что дословно переводится на русский язык как «*автопортрет-шарж*» и «*автопортрет с нимбом*». Английская версия названия тоже дается в двух вариантах: «*Self-Portrait with Halo*», где *halo* – «*ореол; сияние; венец; гало; венчик; нимб*»; «*свящийся круг*». Такое положение позволяет перевести артионим как «*автопортрет с нимбом*»; а вот второе название – «*Self-Portrait*» («*Автопортрет*») мы нашли на сайте Национальной галереи искусств, Вашингтон, США, где эта картина и находится. В русском языке данный артионим состоялся как «*Автопортрет с нимбом*», хотя на интернет-сайте (<http://www.wm-painting.ru>) мы нашли и название «*Автопортрет с ореолом*».

Вторая подгруппа после автопортретов – это портреты, названия которых также калькированы. Так, название полотна Эдуарда Мане «*Portrait d'Émile Zola*» переведено на английский как «*Emile Zola*» и на русский как «*Портрет*

Эмиля Золя». К подобным моделям перевода можно отнести также «*Portrait de M. et Mme Manet*» – «*Portrait of M. and Mme Manet*» – «Портрет г-на и г-жи Мане»; «*Portrait d'Eva Gonzales*» – «*Portrait of Eva Gonzales*» – «Портрет Евы Гонзалес». У Огюста Ренуара: «*Portrait de William Sisley*» – «*Portrait of William Sisley*» – «Портрет Уильяма Сислея»; «*Portrait de Claude Monet*» – «*Portrait of Claude Monet*» – «Портрет Клода Моне». У Эдгара Дега: «*Portrait de Paul Valpincon*» – «*Portrait of Paul Valpincon*» – «Портрет Поля Вальпенсона»; «*Rene de Gas*» – «*Rene de Gas*» – «Портрет Рене Дега». У Клода Моне: «*Portrait de Jeanne Serveau*» – «*Portrait of Jeanne Serveau*» – «Портрет Жанны Серво».

Как и в случае с автопортретами, в данном жанре существуют названия, которые были изменены в процессе перевода в соответствии с лингвокультурными особенностями той или иной страны. Например, если рассмотреть картину Огюста Ренуара «*Petite fille a la gerbe*», то на холсте мы видим изображение маленькой девочки с 'букетом из злаковых растений'. В переводе с французского языка *la grebe* обозначает 'сноп, пучок, венок', и, чтобы определиться с переводом артионима, необходимо описать значение слов, представленных в русском названии. Так, *сноп* означает 'связка стеблей хлебных злаков (с колосьями), льна, конопли и т.д.'; *пучок* - уменьш. к *пук* - 'небольшая связка чего-н. (преимуц. растительного)'. *Пучок трав. Пучок зеленого луку. Венок* 1) сплетенные в виде кольца цветы, листья, ветки, обычно используемые как украшение. 2) сплетенные в виде круга или овала живые, искусственные цветы, ветки и т.п., возлагаемые на могилу, к памятнику в знак уважения к памяти умершего [1]. Как видим, ни одно из представленных слов не подходит для русского перевода, поэтому переводчик-искусствовед дал картине свое, близкое по значению, максимально «русское» и более понятное название: «Маленькая девочка с колосьями».

Субъективные, во многом национально обусловленные названия можно отнести к ассоциативным номинациям, в которых отражены не только лингвокультурные особенности, но и личное видение переводчика, номинировавшего то или иное произведение. Субъективным названиям присущи сокращения, или, наоборот, расширения границ предлагаемого названия для более яркого отображения того или иного образа. Так, картина Огюста Ренуара «*Lise ou la bohémienne*» (в дословном переводе звучит как 'Лиза, или цыганка') в русском каталоге представлена как «Лето» [Иллюстрированная энциклопедия «Импрессионизм»]. То есть при переводе названия искусствовед-переводчик, видимо, исходил из ассоциации, впечатления от самой картины: девушка на фоне яркой, зеленой, сочной, летней листвы.

Хотелось бы проанализировать на предмет специфического восприятия языковой и культурной действительности разными народами еще один портрет Огюста Ренуара, на котором изображена его мать. На французском языке произведение представлено как «*Portrait de la mère de Renoir*», что в дословном переводе значит ‘портрет матери Ренуара’. Английская версия названия картины такова - «*The Artist Mother*»; где *artist* - ‘творческий работник в области изобразительных искусств; скульптор; гравировщик; артист; актёр; живописец; художник’; а *mother* ‘мать, мама’. То есть англичане выбрали название ‘мать художника’, «потеряв» при этом его фамилию. Русская номинация картины была представлена как «Портрет мадам Ренуар», где обращает на себя внимание его официальная форма *мадам*. Это весьма своеобразно, так как гораздо чаще в русских версиях предлагаются уменьшительно-ласкательные варианты, типа *матушка* и т.п. (например, «Трактир матушки Антонины», «Девушка с котенком», «Ребенок с кнутиком»). Еще один яркий пример ассоциативных разрешений артионима представлен в русском и английском названиях картины Огюста Ренуара «Девушка с котенком» – «*Girl with a Kitten*». Во французском оригинале мы имеем «*Jeune fille endormie*», что в дословном переводе звучит как ‘спящая девушка’.

Ко второй подгруппе калькированных названий картин принадлежат те, которые соотносятся с полотнами, включающими архитектурные детали, а также однословные названия: «*Le Balcon*» – «*The Balcony*» – «Балкон», «*Le chemin de fer*» – «*The Railway*» – «Железная дорога» (Э.Мане); «*Le Pont-Neuf*» – «*The New bridge*» – «Новый Мост», «*La Mosquee*» – «*The Mosque*» – «Мечеть», «*La Balançoire*» – «*The Swing*» – «Качели», «*La grenouillère*» – «*La grenouillère*» – «Лягушатник» (О.Ренуар), «*La maison jaune*» – «*The Yellow House*» – «Желтый дом» (Ван Гог). Название картины Поля Сезанна «*Le chateau Noir*» на русский язык переведено как «Черный замок». В английских каталогах предлагается французский артионим «*Le chateau Noir*».

К третьей подгруппе можно отнести бытовые зарисовки, в названии которых употреблено одно слово, которое, как правило, обозначает либо зооним, либо орудие труда, либо определенный процесс, действие и т.п.: «*La Charrue*» – «*The Plough*» – «Плуг» (К. Писсарро), «*Le Pedicure*» – «*Pedicure*» – «Педикюр» (Э. Дега), «*La pie*» – «*The Magpie*» (‘сорока обыкновенная’) – «Сорока» (К.Моне), «*La Vache*» – «*The Cow*» – «Корова», «*L'été*» – «*Summer*» – «Лето» (К. Писсарро), «*La promenade*» – «*La promenade*» – «Прогулка» (О.Ренуар), «*Le semeur*» (‘сеятель, сеялка’) – «*The sower*» (‘сеятель, сеялка, разбрасыватель’) – «Сеятель», «*Les Vaches*» – «*Cows*» – «Коровы» (Ван Гог).

К вариативным номинациям, передающим специфику национальной культуры, можно отнести название картины Эдуарда Мане «За кружкой пива» – «*Von bock*». Прилагательное *von* переводится на русский язык как 'хороший; добрый; пригодный; правильный; удачный; приятный; вкусный; занятный'; *bock* (сущ., м.р.) – 'кружка пива'. Таким образом, дословно французский артионим можно перевести 'отличная кружка пива'. При номинации картины в связи с возникшей трудностью при передаче смысла на русском языке номинатор выбрал более принятую в русском языке грамматическую форму «За кружкой пива».

К калькированным переводам можно отнести и названия многих натюрмортов: «*Nature morte aux trios chiens*» – «*Still life with three puppies*» – «Натюрморт с тремя щенками» (Гоген); «*Les Tournesols*» – «*Sunflowers*» – «Подсолнухи»; «*Les Iris*» – «*Irises*» – «Ирисы»; «*Roses et tournesols*» – «*Still Life with roses and sunflowers*» – «Натюрморт с розами и подсолнухами» (Ван Гог); «*Les Chrysanthemes*» – «*Chrysanthemums*» – «Хризантемы» (К.Моне), «*Nature morte au bouquet et à l'eventail*» – «*Still Life with Bouquet and Fan*» – «Натюрморт с букетом и веером», «*Nature morte avec peches et raisins*» – «*Still Life with Peaches and Grapes*» – «Натюрморт с персиками и виноградом» (О.Ренуар), «*Nature morte avec des pommes et peches*» – «*Still Life with apples and peaches*» – «Натюрморт с яблоками и персиками», «*Trois Poires*» – «*Three Pears*» – «Три груши» (П. Сезанн) и пр.

Четвертая группа артионимов посвящена обнаженному телу (*ню*). Данная группа тоже является малочисленной. Приведем несколько примеров: картина О.Ренуара «*Diane chasseress*» (*la chasseress* – 'охотница') переведена на английский язык как «*Diana the Huntress*» (*huntress* - 'богиня охоты; охотница') и на русский – «Диана – охотница». Французское «*La Baigneuse*» дало английское «*Bather*» (следует отметить, что в английском языке, в отличие от русского и французского, слово *bather* соответствует и женскому, и мужскому роду 'купальщик', 'купальщица') и русское «Купальщица».

Различные способы передачи названий картин французских импрессионистов непосредственно связаны с определением понятия переводческой эквивалентности и в то же время сохранением собственных культурных традиций. Данная тема еще только начинает интересовать исследователей, но ее решение будет весьма важным в научном отношении.

Библиографический список

1. Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка. В 3 томах. Издательство: АСТ, Астрель, Харвест.
2. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990.
3. Михайлов А.В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. СПб.: Изд. СПб. ун-та, 2006.
4. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: ООО «ИТИ Технологии», 2006.
5. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1978.
6. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973.
7. Телия В.Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация (виды наименований). М.: Наука, 1977.
8. Теория и методика ономастических исследований / А.В. Суперанская, В.Э. Сталмане, Н.В. Подольская, А.Х. Султанов. М., 1986.

Л.Ю. Перминова (Российская Федерация, г. Екатеринбург)

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ПРОЗЕ В.О. ПЕЛЕВИНА

В.О. Пелевин считается одним из значимых авторов современного постмодернизма. Романы В.О. Пелевина часто строятся на неразличении настоящей и придуманной реальности: «... окружающий мир есть череда искусственных конструкций, где мы обречены вечно блуждать в напрасных поисках «сырой», изначальной действительности» [Генис : электрон. ресурс]. Иногда автор указывает на то, что «изначальная действительность» существует только в нашем сознании, в психической реальности («Наш мир и ум – одно и то же»), и вызывается к жизни процессами мышления, иногда – опровергает это, задаваясь вопросом, где же существуем тогда мы сами. По мнению исследователей и критиков, сложно отыскать не только «изначальную действительность» В. Пелевина, но и подход, некий «ключ» к его творчеству. Мы предположили, что таким ключом может стать собственно лингвистическая составляющая текстов автора, и обратились к исследованию индивидуально-авторских концептов интеллектуальной деятельности в его произведениях.