

УДК 82.0

ББК 83.3 (2=Рус) 6

Н 59

Ю.П. Нечай, Н.В. Игнатьева

Авторский план модальных отношений в романе Э. Войнич «Овод» и его переводах на русский язык

(Рецензирована)

Аннотация:

При адекватном восприятии авторской модальности оценки изображаемого в художественном произведении возможно постижение авторского замысла, в формировании которого участвуют элементы всех уровней языка. В статье дается сравнительный лингвистический анализ отрывков из романа Э. Войнич «Овод» в оригинале и переводе, который позволил установить, что в целях эмоционально-эстетического воздействия писательница использует различные модальные средства и передает сложные оттенки душевного состояния своих героев. Примечательно, что автор становится организатором, своего повествования и вершителем судеб своих персонажей.

Ключевые слова:

Модальные отношения, модальный контекст, модальные средства, модальная оценка, эмоционально-оценочная коннотация, интерпретация текста, интонационно-стилистический рисунок языка

Базисом творчества художника, как известно, чаще всего является его мировоззрение как форма самопознания, сквозь призму которой воспринимается, осмысливается и оценивается реальность, описанная в произведении. Создавая роман «Овод», Э. Войнич стремилась вложить в каждую его строчку частичку самой себя. Изображаемый в романе мир – это в определенной степени и ее биография, которую следует понимать не как простые факты жизни, поскольку в произведении она выражается через отношение к людям и событиям.

Рассматривая художественные особенности романа «Овод», мы видим, что все его компоненты строго организованы и подчинены главному замыслу. Действие романа развивается стремительно, быстрота смены событий, динамичность каждой отдельной сцены вызывают напряженное внимание читателя и подчеркивают остроту основного конфликта.

Овод является интернациональным типом борца за свободу. Ведь и сама писательница не подчеркивает его национальных черт – Овод наполовину англичанин, наполовину итальянец.

Постигание авторского замысла представляется невозможным без адекватного восприятия авторской модальности оценки изображаемого в художественном произведении. В формировании замысла художника участвуют элементы всех уровней языка. Взаимодополняя друг друга, различаясь по средствам выражения и функциям, они организуют понимание художественного произведения, приближенного к авторскому.

Индивидуальность художника вместе с реальными впечатлениями бытия входит в произведение в качестве строительного материала.

Как свидетельствуют наши наблюдения, авторское мировоззрение социального, нравственного, психологического плана определяет мотивы выбора форм и средств изложения в художественном тексте. Автор в этом случае становится организатором своего повествования, вершителем судеб своих персонажей. Создание определенных характеристик персонажа, окружающего его мира обусловлено отношением самого автора к действительности, спецификой его мироощущения. Активное отношение художника к изображаемому, его мо-

дальняя оценка включает в себя осуждение или оправдание персонажа (Белик 1996).

Изображая определенные поступки персонажей, их характер, отношения, художник эмоционально возвышает или эмоционально унижает их, например:

As they passed by the gateway, of the Uffizi, he crossed the road and stooped down over a dark bundle that was lying against the railings.

«What is the matter, little one?» he asked, more gently than she had ever heard him speak. «Why don't you go home?»

The bundle moved, and answered something in a low, moaning voice. /.../

«What is it?» he said, stooping lower to catch the unintelligible answer. «You ought to go home to bed; little boys have no business out of doors at night, you'll be quite frozen! Give me your hand and jump up like a man! Where do you live?»

He took the child's arm to raise him. The result was a sharp scream and a quick shrinking away.

«Why, what is it?» the Gadfly asked, kneeling down on the pavement. «Ah! Signora, look here!»

The child's shoulder and jacket were covered with blood.

«Tell me what has happened?» the Gadfly went on caressingly. «It wasn't a fall, was it?»

No? Someone's been beating you? I thought so! Who was it?»

«My uncle.»

«Ah, yes! And when was it?»

«This morning. He was drunk, and I... I...»

«And you got in his way – was that it? You shouldn't get in people's way when they are drunk, little man; they don't like it. What shall we do with this poor mite, signora? Come here to the light, sonny, and let me look at that shoulder. Put your arm round my neck; I won't hurt you...» /.../ The shoulder was badly bruised and grazed, and there was a deep gash on the arm.

«That's an ugly cut to give a mite like you,» said the Gadfly, fastening his handkerchief round the wound to prevent the jacket from rubbing against it. «What did he do it with?»

«The shovel. I went to ask him to give me a soldo¹ to get some polenta² at the corner shop, and he hit me with the shovel.»

The Gadfly shuddered. «Ah!» he said softly, «that hurts; doesn't it, little one?»

«He hit me with the shovel—and I ran away—I ran away—because he hit me.»

«And you've been wandering about ever since, without any dinner?»

Instead of answering, the child began to sob violently. The Gadfly lifted him off the balustrade (Voynich, The Gadfly).

У дворца Уффици Овод вдруг быстро перешел дорогу и нагнулся над темным комком, лежащим у решетки.

– Что с тобой, малыш? – спросил Овод с такой нежностью в голосе, какой Джемма у него еще не слышала. – Почему ты не идешь домой?

Комок зашевелился, послышался тихий стон. /.../

– Что случилось? – повторил он, нагибаясь еще ниже, чтобы расслышать невнятный ответ. – Нужно идти домой, в постель. Маленьким детям не место ночью на улице. Ты замерзнешь. Дай руку, вставай! Где ты живешь?

Он взял ребенка за руку, но тот пронзительно вскрикнул и опять упал на землю.

– Ну что, что с тобой? – Овод опустил рядом с ним на колени. – Ах, синьора, взгляни-те!

Плечо у мальчика было все в крови.

– Скажи мне, что с тобой? – ласково продолжал Овод. – Ты упал?.. Нет? Кто-нибудь побил тебя?.. Я так и думал. Кто же это?

– Дядя.

– Когда?

– Сегодня утром. Он был пьяный, а я... я...

– А ты попался ему под руку. Да? Не нужно попадаться под руку пьяным, дружок! Они этого не любят... Что же мы будем делать с этим мальшиком, синьора? Ну, иди на свет, сынок, дай я посмотрю твое плечо. Обними меня за шею, не бойся... /.../ Плечо было все в синяках и ссадинах, повые локтя – глубокая рана.

– Досталось тебе, малыш! – сказал Овод, перевязывая ему рану носовым платком, чтобы она не загрязнилась от куртки. – Чем это он ударил?

– Лопатой. Я попросил у него сольдо, хотел купить в лавке, на углу, немножко поленты², а он ударил меня лопатой.

Овод вздрогнул.

– Да, – сказал он мягко, – это очень больно.

– Он ударил меня лопатой, и я... я убежал...

– И все это время бродил по улицам голодный?

Вместо ответа ребенок зарыдал. Овод снял его с паранета.

– Ну, не плачь, не плачь! Сейчас мы всё уладим (Пер. Н. Волжиной).

Представленный отрывок выстроен таким образом, чтобы максимально убедительно показать способность Овода сопереживать чужому горю.

Мягкость интонации, нежность, которая звучит в его словах, обращениях к несчастному ребенку, его отеческая забота о нем и сострадание – все это Э. Войнич мастерски изобразила художественными средствами языка.

Короткие предложения в виде настойчиво повторяющихся вопросов и восклицаний, равно как и междометия, передают взволнованное состояние Овода, шокированного увиденным и услышанным.

Лексика поведенческого плана *stooped down over a dark bundle/ нагнулся над темным комком; he asked, more gently than she had ever heard him speak/спросил с такой нежностью в голосе, какой она у него еще не слышала; stooping lower to catch the unintelligible answer/нагибаясь еще ниже, чтобы расслышать невнятный ответ; kneeling down on the pavement/опускаясь рядом с ним на колени; went on caressing/ласково продолжал он и т.д.* рисует образ человека, готового прийти на помощь в трудную минуту даже незнакомому.

Все это не может не вызывать у читателя ответного сострадательного чувства к персонажу и симпатии к автору, описавшего его с такой любовью.

Сравнительный лингвистический анализ данного отрывка в оригинале и перевода позволяет отметить, что Н. Волжиной удалось передать средствами русского языка своеобразие интонационно-стилистического рисунка языка автора, сохранив его эмоциональное напряжение и силу воздействия.

События, характеры, идеи, эмоции кодируются в художественном тексте средствами языка, которые неизменно передают модальное отношение автора к изображаемому. С помощью таких средств автор дает модальную оценку определенного объекта изображения непосредственно от своего имени или опосредованно, от имени своего рассказчика, например:

Monsignor Montanelli arrived in Florence in the first week of October. His visit caused a little flutter of excitement throughout the town. He was a famous preacher and a representative of the reformed Papacy; and people looked eagerly to him for an exposition of the «new doctrine,» the gospel of love and reconciliation which was to cure the sorrows of Italy. /.../ Montanelli was just the man who could most easily sustain it. The irreproachable strictness of his life was a phenomenon sufficiently rare among the high dignitaries of the Roman Church to attract the attention of people accustomed to regard blackmailing, peculation, and disreputable intrigues as almost invariable adjuncts to the career of a prelate. Moreover, his talent as a preacher was really great; and with his beautiful voice and magnetic personality, he would in any time and place have made his mark (Voynich, The Gadfly).

Монсеньёр Монтанелли приехал во Флоренцию в первых числах октября. Его приезд вызвал в городе заметное волнение. Он был знаменитый проповедник и представитель нового течения в католических кругах. Все ждали, что Монтанелли скажет слова любви и мира, которые уврачуют все скорби Италии. /.../ Монтанелли был как раз человеком, способным поддержать это восторженное настроение. Безупречность его жизни была настолько редким явлением среди высших католических сановников, что одно это привлекало к нему симпатии народа, привыкшего считать вымогательства, подкупы и бесчестные интриги почти необходимым условием карьеры служителей церкви. Кроме того, у него был действительно замечательный талант проповедника, а прекрасный голос и большое личное обаяние неизменно служили ему залогом успеха (Пер. Н. Волжиной).

Характеристика, которую дает Э. Войнич Монтанелли, далека от беспристрастности. Автор не скрывает своей симпатии к этому человеку, подбирая слова, которые, по ее мнению, являются высшим мерилom высокой нравственности личности. Это, прежде всего, *the irreproachable strictness of his life/безупречность его жизни; his talent as a preacher was really great/его замечательный талант проповедника; his beautiful voice and magnetic personality/прекрасный голос и большое личное обаяние.*

В дополнение к этому, резкие слова Э. Войнич в адрес высших католических сановников, которых она обвиняет в *шантаже, казнокрадстве, интригах* (*blackmailing, peculation, disreputable intrigues*), прямо говорят о гражданской позиции самого писателя.

Данный перевод являет собой образец удачной интерпретации, выполненной на достаточно высоком профессиональном уровне. Налицо совпадение текстов в отношении смысловой стороны и использования образных средств языка, что позволяет говорить об идентичности перевода оригиналу.

Gemma stood up and pushed back the boughs of the pomegranate tree. /.../

«Ah! here she is!» exclaimed the hostess, with admirable coolness. «Gemma, dear, I was wondering where you could have disappeared to. Signor Felice Rivarez wishes to make your acquaintance.»

«So it's the Gadfly,» thought Gemma, looking at him with some curiosity. /.../

«It seems almost ungrateful to the good God to stay indoors on such a lovely night,» said the hostess, raising her eyes to the stars. (She had good eyelashes and liked to show them.)

*«Look, signore! **Would not our sweet Italy be heaven on earth if only she were free? To think that she should be a bond-slave, with such flowers and such skies!**» (Voynich, The Gadfly).*

Джемма встала и раздвинула ветви гранатового дерева. /.../

– А вот и она сама! – как ни в чем не бывало воскликнула хозяйка. – Джемма, дорогая, а я-то недоумевала, куда вы пропали! Синьор Феличе Риварес хочет познакомиться с вами.

«Так вот он, Овод!» – подумала Джемма, с любопытством взглядываясь в него. /.../

– В такую чудную ночь сидеть в комнатах просто грешно, – проговорила хозяйка, поднимая глаза к звездам. (У нее были красивые ресницы, и она любила показывать их.) – Взгляните, синьор: ну разве не рай наша милая Италия? Если б она была только свободна! Страна-рабыня! Страна с таким небом! (Пер. Н. Волжиной).

Стиль перевода данных предложений соответствует тональности оригинала, выдержан в том же эмоциональном ключе. Произведенные трансформации в структуре предложений вполне оправданы. Дробление предложений на части и завершение каждой из этих частей вос-

клицательным знаком усиливает экспрессивность высказывания и его эмоциональное воздействие на читателя. Необходимость опущения автором одного из элементов предложения (...with such flower/...с такими цветами) остается спорной.

Оба примера ярко выражают истинное отношение писателя к своему герою и той ужасной ситуации, которой оказалась Италия и ее свободолюбивый народ.

В первом примере Э. Войнич с гордостью и любовью представляет одного из своих героев *Padre* Монтанелли, который приезжает во Флоренцию. Его приезд вызывает в городе заметное волнение. Он один из известных проповедников, представитель нового течения в католических кругах. Все с нетерпением ожидают услышать от Монтанелли слова любви и мира, которые «уврачуют» все скорби Италии. Народ верит в него и он, по мнению окружающих и автора, как раз и есть тот человек, который способен поддержать это восторженное настроение. Безупречность его жизни – настолько редкое явление среди высших католических сановников, что одно это привлекает к нему симпатии народа, привыкшего считать вымогательства, подкупы и бесчестные интриги почти необходимым условием карьеры других служителей церкви. Кроме того, у него действительно замечательный талант проповедника, а прекрасный голос и большое личное обаяние неизменно служат ему залогом успеха. Представляя своего героя в таких красках, автор, как бы прослеживает его жизненный путь, сама верит в данном случае в его непогрешимость и любовь к простым людям, не предполагая, что и у этого человека на душе великий грех.

Во втором примере автор, устами, хозяйки дает модальную оценку той ситуации, которая сложилась в Италии в период ее оккупации австрийцами, выражая, тем самым, как свое желание, так и желание всего поработанного народа.

Взаимосвязь языковой материи художественного текста и, субъективной авторской оценки соответственно подтверждает тот факт, что модальность проявляется в художественном тексте практически во всех формах и средствах воплощения художественного замысла.

Выбор и комбинация языковых средств обеспечивают осуществление художественного

замысла автора, который воплощением категории модальности реализует прагматическую установку на эмоциональный настрой. Автор организует языковые элементы таким образом, чтобы создать в своем творении определенный эмоциональный настрой повествования, в соответствии с которым читатель должен ожидаемым, запрограммированным образом реагировать на описываемое, задуматься и попытаться осмыслить важные жизненные ситуации и проблемы, эмоционально откликнуться на мысли и переживания персонажа, например:

No, there was nothing the matter with him – nothing! It was all imagination. /.../

He would sit down a little bit, though, and let it pass before he got to work. It would be sure to go over in a minute or two.

To sit still was worse than all. When he sat still he was at its mercy, and his face grew gray with fear. No, he must get up and set to work, and shake it off. It should depend upon his will to feel or not to feel; and he would not feel, he would force it back (Voynich, The Gadfly).

Нет, с ним ничего не случилось – ничего! Все это одно воображение. /.../ Боль утихнет, и тогда он примется за работу. Через минуту-другую все пройдет.

Но когда он сел, ему стало еще хуже. Боль овладела всем телом, его лицо посерело от ужаса. Нет, надо вставать и приниматься за дело. Надо стряхнуть с себя боль. Чувствовать или не чувствовать боль – зависит от твоей воли; он не хочет ее чувствовать, он заставляет ее утихнуть (Пер. Н. Волжиной).

Подобно нотам в музыке, языковые элементы в предложении эксплицируют крайне взволнованное состояние героя, боль и смятение его чувств.

Отрывистая структура предложения, выделение запятой начального отрицания *No*, выражающего твердую решимость героя не поддаваться отчаянию и боли, завершение предложения повторяющимся *nothing*, использование тире и восклицательного знака, в значительной степени способствуют усилению эмоциональной напряженности. Подобной комбинаторикой средств разного уровня автору удается создать у читателя определенный эмоционально-оценочный настрой. Этому способствует и повторение грамматической структуры в последующих предложениях *there was nothing... It*

was all imagination... He would sit ... It would be sure..., способствующей передаче мучительной борьбы персонажа с самим собой.

В русском переводе Н. Волжиной удалось подобрать средства, способные в яркой выразительной форме передать тот накал чувств и страстей, который создало вдохновенное перо Э. Войнич.

Воспроизводимый художником мир представляет собой объект его активного познания, производящего в своей сущности отбор наиболее важных особенностей этого мира, их осмысление и оценку. Автор, таким образом, вводит читателя во внутренний мир своих персонажей с описанием их эмоционально-психологического состояния и процесса движения мысли, так расставляет акценты, так группирует и соотносит различные моменты эмоционально-психического состояния персонажей, что добивается нужного впечатления, нужного понимания, нужного воздействия на читателя, например:

Arthur went back to his lodgings feeling as though he had wings. He was absolutely, cloudlessly happy. At the meeting there had been hints of preparations for armed insurrection; and now Gemma was a comrade, and he loved her. They could work together, possibly even die together, for the Republic that was to be. The blossoming time of their hope was come, and the Padre would see it and believe (Voynich, The Gadfly).

Артур вернулся домой словно на крыльях. Он был счастлив, безоблачно счастлив. На собраниях намекали на подготовку к вооруженному восстанию. Джемма была теперь его товарищем, и он любил ее. Они вместе будут работать, а может быть, даже вместе умрут в борьбе за грядущую республику. Вот она, весенняя пора их надежд! Padre увидит это и поверит в их дело (Пер. Н. Волжиной).

Синтаксическая структура данного отрывка из оригинала отличается краткостью предложений и четким делением их на синтагмы. Этот прием создает определенный интонационный ритм, эксплицирующий взволнованное состояние героя, что в сочетании с ярко окрашенной лексикой, оказывает сильное эмоциональное воздействие на читателя.

Н. Волжина пытается сохранить при переводе ритмический рисунок и стилистическое своеобразие каждого предложения, в одних

случаях строго следуя структуре предложений оригинала, в других – выделяя синтагмы в самостоятельные предложения, а также усиливая эмоциональное напряжение с помощью восклицательного знака. Стилистические средства текста-перевода находятся в точном соответствии с тропами текста-оригинала.

Все это свидетельствует в пользу идентичности перевода данного отрывка языку оригинала.

Весьма умело Н. Волжина интерпретирует авторский текст и в последующем отрывке, безошибочно определяя в каждом предложении центр высказывания и подбирая наиболее выразительные и точные эквиваленты.

The Gadfly certainly knew how to make personal enemies. He had arrived in Florence in August, and by the end of October three-fourths of the committee which had invited him shared Martini's opinion. His savage attacks upon Montanelli had annoyed even his admirers... (Voynich, *The Gadfly*).

Овод, несомненно, умел наживать личных врагов. В августе он приехал во Флоренцию, а к концу октября уже три четверти комитета, пригласившего его, были о нем такого же мнения, как и Мартини. Даже его поклонники были недовольны свирепыми нападками на Монтанелли ... (Пер. Н. Волжиной).

Так, в предложении *The Gadfly certainly knew how to make personal enemies* фразу *how to make personal enemies* она переводит как *умел наживать личных врагов*, что наиболее верно отражает истинное положение вещей.

Учитывая позиционное несоответствие понятий «тема» и «рема» в английском и русском языках в последующих двух предложениях переводчик прибегает к трансформации структуры предложения, добиваясь правильной расстановки акцентов.

Художественный замысел автора реализует подбор, последовательность и характер использования разноуровневых модальных средств, представляющих динамическое единство. Все средства, направленные автором на формирование модальности, на создание представления оценочного характера, на эмоционально-эстетическое воздействие, являются авторской модальностью, дающей установку на понимание текста.

Соотношение разноуровневых модальных средств изображения в пределах композиционно-речевых форм описания, повествования, рассуждения, диалога свидетельствует о сознательном отношении художника к отбору лингвистического материала, обусловлено проявлением авторской интуиции.

Взаимодействие образных модальных средств усиливает степень воздействия на читателя и ярче доносит до него авторскую интерпретацию описываемого, способствует актуализации субъективно-оценочной модальности изображаемого, организует правильное понимание текста.

Анализ языка текстов романа Э. Войнич «Овод» позволяет четко проследить взаимодействие различных модальных средств с точки зрения сигналов автора на определенное восприятие текста и формирование у читателя оценочного отношения к изображаемому.

Первая авторская установка на определение знака оценки появляется в самом начале произведения, когда Э. Войнич знакомит читателя с главными героями романа – Артуром и Монтанелли. Прием автора безошибочен. Читатель сразу же погружается в атмосферу благоговейной тишины библиотеки духовной семинарии. Все здесь проникнуто покоем и любовью. В создании этого ощущения участвует множество образных средств, которыми виртуозно владеет автор и которые обезоруживают читательскую аудиторию.

Arthur sat in the library of the theological seminary at Pisa, looking through a pile of manuscript sermons. /.../ The Father Director, Canon Montanelli, paused a moment in his writing to glance lovingly at the black head bent over the papers.

"Can't you find it, carino? /.../ Never mind; I must rewrite the passage. Possibly it has got torn up, and I have kept you all this time for nothing".

Montanelli's voice was rather low, but full and resonant, with a silvery purity of tone that gave to his speech a peculiar charm. It was a voice of a born orator, rich in possible modulation. When he spoke to Arthur its note was always that of a caress (Voynich, *The Gadfly*).

Артур сидел в библиотеке духовной семинарии в Пизе и просматривал стопку рукописей проповедей. /.../ Отец-ректор, каноник Монтанелли, перестал писать и с любовью

взглянул на черную голову, склонившуюся над листами бумаги.

– Не можешь найти, *carino*? Оставь. /.../ Я, вероятно, сам разорвал эту страничку, и ты напрасно задержался здесь.

Голос у Монтанелли был тихий, но очень глубокий и звучный. Серебристая чистота тона придавала его речи особенное обаяние. Это был голос прирожденного оратора, гибкий, богатый оттенками, и в нем слышалась ласка всякий раз, когда отец-ректор обращался к Артуру (Пер. Н. Волжиной).

Семантика наречия *lovingly*/с любовью, существительное *caress*/ласка, обращение *carino*/дорогой, тональность речи Монтанелли, в каждом слове которого звучат предупредительность и любовь – все это передает нежное и заботливое отношение священника к Артуру.

Описание самого облика Монтанелли, для которого привлекаются красочные эпитеты *full and resonant*/глубокий и звучный, *rich in possible modulation*/ богатый оттенками (о голосе), *silver purity of tone*/серебристая (о чистоте тона), сравнение *born orator*/прирожденный оратор, авторская характеристика *peculiar charm*/особое обаяние прямо и недвусмысленно говорят об огромной симпатии, которую испытывает писатель к этому образу. Весь арсенал экспрессивно-эмоциональных средств Э. Войнич использует для того, чтобы вызвать нужный ей резонанс в душе у читателей.

Что касается перевода данных предложений. То можно говорить об их идентичности оригиналу, за исключением некоторых неточностей, которые наблюдаются в предложении Я, вероятно, сам разорвал эту страничку, и ты напрасно задержался здесь. В дословном переводе это предложение звучит как Она, вероятно, порвалась, и я зря продержал тебя здесь все это время.

Как видно, в переводе Н. Волжиной имеет место смещение акцентов с определения агента действия в первой части и инициатора действия во второй, что в определенной степени меняет смысл высказывания.

В ходе последующего повествования наблюдается развитие авторской модальности, художник расставляет эмоциональные акценты, усиливая оценочное отношение читателя к основным персонажам – Артуру и Монтанелли. Модальное оценочное отношение начинает

приобретать эмоциональный характер:

Montanelli looked up, smiling. This was a curious contrast to the grave and silent Arthur of Pisa or Leghorn (Voynich, The Gadfly).

Монтанелли смотрел на него улыбаясь. Какой разительный контраст с тем серьезным, молчаливым Артуром, которого он знал в Пизе и Ливорно! (Пер. Н. Волжиной)

В данном предложении помимо эпитетов оценочного характера *grave and silent*/серьезный и молчаливый присутствует эпитет с эмоциональным значением *curious*/любопытный, выражающий ответную реакцию Монтанелли на перемены, произошедшие в характере и поведении Артура.

Восклицательная интонация этого предложения способствует усилению его эмоциональной выразительности.

Лексему *curious*/любопытный Н. Волжина интерпретирует как *разительный* в сочетании со словом *контраст*, что звучит достаточно убедительно. Такое сочетание включает в себе экспрессию. Но лишено новизны и оригинальности. Кроме того, по мысли переводчика, оно выражает сильное удивление Монтанелли переменам в Артуре, в то время как семантика слова *curious* оригинала имплицитно то, что священнику было просто любопытно за этим наблюдать. В данном случае отмечается некоторое преувеличение значения авторского высказывания.

Расположив читателя к положительному восприятию образов Артура и Монтанелли, автор в ходе повествования отмечает все более очевидные расхождения во взглядах главных героев и возникающее на этой основе охлаждение их отношений:

Arthur's visits now caused him more distress than pleasure... Arthur, for his part, noticed, hardly understanding it, the subtle change in the Padre's manner... (Voynich, The Gadfly).

Посещения Артура доставляли ему теперь большие горечи, чем радости... Артур тоже замечал некоторую перемену в обращении padre ...

И все-таки Артур никогда не любил Монтанелли так горячо, как теперь (Пер. Н. Волжиной).

Контраст двух лексем *distress*/горечи и *pleasure*/удовольствие, радость позволяет автору отметить эмоционально окрашенную се-

мантику каждого из них и усилить остроту восприятия, доведя его до щемящего чувства.

Многочисленные эпитеты с ярко выраженной эмоционально-оценочной коннотацией (*a quiet sky/спокойное небо, the ghastly paleness of Montanelli's face/мертвенно бледное лицо Монтанелли, the bitter stoicism/горький стоицизм и др.*), риторическое обращение, сообщающее авторскую интонацию, повторы (*he only laughed, and laughed, and laughed without end/он смеялся, смеялся, смеялся без конца; I hate you! I hate you! I hate you! I hate you!/Ненавижу! Ненавижу! Ненавижу!* и др.), отражающие эмоциональную напряженность, гипербола (*no getting a minute's peace/ни минуты покоя, better a thousand times that he should pass into utter nothingness/в тысячу раз было бы лучше, чтобы он перешел в небытие, with the stride of a giant/гигантскими шагами и др.*), перифраза (*the owner of the blue jacket/владелец синей куртки, son of Balaam's ass/сын Валаамской ослицы и др.*), олицетворение (*What is this thing you have it in your heart to do?/Куда зовет тебя твое сердце?, It's your passion for running into danger?/Тут говорит ваша страсть ко всякому риску и др.*) усиливают степень воздействия на читателя, доносят до него авторскую интерпретацию изображаемого.

Посредством отбора и комбинаторики модальных средств автор манипулирует отношением читателя к происходящему, создает необходимые условия для правильной интерпретации произведения. В создании модального контекста большую роль играют художественно-образные средства, которые довольно четко определяют путь читательского восприятия.

В тексте реализуется модальность разных уровней, субъективная реализация модальности органично переплетается и объективной:

(I would fain have them believe.../О, если бы мне поверили...; I would wish them to see.../Пусть бы они увидели... и др.)

(I would have them allow – what they cannot refrain from allowing.../Пусть бы они признали, – не могут они этого не признать... и др.)

Глагольные формы и частицы способствуют тому, что сообщение рассматривается как желаемое или даже требуемое. Все это приводит к тому, что авторское модальное отношение находит свое развитие и уже довольно четко определяет отношение читателя к персонажу

в дальнейшем повествовании.

Э. Войнич строит сюжет таким образом, что в продолжение всей первой части читатель с нетерпением ждет раскрытия все нарастающей тайны отношения Монтанелли к Артуру. Во второй и третьей частях читатель напряженно ждет момента, когда Джемма и Монтанелли узнают, что Овод и Артур – одно и то же лицо. Каждая встреча Овода и Джеммы, Овода и Монтанелли вызывает острый интерес – может быть, это произойдет сейчас? – но узнавание происходит лишь на самых последних страницах романа, и напряжение не ослабевает ни на минуту.

Авторское модальное отношение и прагматическая направленность произведения выявляется при соотнесении каждого непосредственно воспринимаемого контекста, в том числе и модального, с предыдущим. Организация повествования, отбор характеристик и признаков, лексика, экспрессивный рисунок синтаксиса свидетельствуют о присутствии авторского «Я».

Следует отметить, что в целях эмоционально-эстетического воздействия на читателя автор использует различные модальные средства. Все элементы художественного текста неразрывно связаны между собой и составляют единое целое, (например, когда Э. Войнич с гордостью и любовью представляет своего героя перед казнью) формируя определенный модальный контекст:

At sunrise on Wednesday morning they brought him out into the courtyard. His lameness was more than usually apparent, and he walked with evident difficulty and pain, leaning heavily on the sergeant's arm; but all the weary submission had gone out of his face. The spectral terrors that had crushed him down in the empty silence, the visions and dreams of the world of shadows, were gone with the night which gave them birth; and once the sun was shining and his enemies were present to rouse the fighting spirit in him, he was not afraid.

They (carabineers) could hardly refrain from weeping as they stood together, each man with his carbine in his hand. It seemed to them a horror beyond imagination that they should be called out to kill the Gadfly. He and his stinging repartees, his perpetual laughter, his bright, infectious courage, had come into their dull and dreary lives like a

wandering sunbeam; and that he should die, and at their hands, was to them as the darkening of the clear lamps of heaven.

Under the great fig-tree in the courtyard, his grave was waiting for him. /.../ As he passed he looked down, smiling, at the black pit and the withering grass beside it; and drew a long breath, to smell the scent of the freshly turned earth.

Near the tree the sergeant stopped short, and the Gadfly looked round with his brightest smile !» (Voynich, The Gadfly).

В среду на восходе солнца Овода вывели во двор. Его хромота бросалась в глаза сильнее обычного; он с трудом передвигал ноги, тяжело опираясь на руку сержанта.

Но выражение усталой покорности уже слетело с его лица. Ужас, давивший в ночной тиши, сновидения, переносившие его в мир теней, исчезли вместе с ночью, которая породила их. Как только засияло солнце и Овод встретился лицом к лицу со своими врагами, воля вернулась к нему, и он уже ничего не боялся. /.../ Солдаты, стоявшие с карабинами в руках, едва сдерживали слезы. Они не могли примириться с мыслью, что им предстоит убить Овода. Этот человек, с его остроумием, веселым, заразительным смехом и светлым мужеством, как солнечный луч, озарил их серую, однообразную жизнь, и то, что он должен теперь умереть – умереть от их рук, казалось им равносильным тому, как если бы померкло яркое солнце.

Под большим фиговым деревом во дворе его ожидала могила. /.../ Проходя мимо, он с улыбкой заглянул в темную яму, посмотрел на лежащую подле поблекшую траву и глубоко вздохнул, наслаждаясь запахом свежескопанной земли.

Возле дерева сержант остановился. Овод посмотрел по сторонам, улыбнувшись самой веселой своей улыбкой (Пер. Н. Волжиной).

Сцена казни Овода – одна из самых поразительных по силе воздействия страниц романа. В ней как нельзя лучше проявилась страстная и впечатлительная натура само Э. Войнич, ее преклонение и восхищение мужеством героев освободительной борьбы.

Каждое предложение до предела насыщено изобразительными средствами, призванными вызвать у читателя острое чувство сопереживания и ощущения противоестественности про-

исходящего.

Это и внешний вид Овода, измученного страданиями, боль за которого автор стремится разделить с читателем, а потому так безжалостно описывает его, не щадя наших чувств.

Это и антитеза – ночь с ее ужасами и утреннее солнце, вернувшее Оводу силу духа; «серая, однообразная жизнь» карабинеров из расстрельной команды и яркая жизнь главного героя.

Это и целая россыпь ярких эпитетов, которые для описания достоинств Чезаре писательница как будто извлекает из глубины своей страдающей души.

Для того, чтобы выразить свое неприятие неминуемой казни любимого героя и подчеркнуть всю абсурдность происходящего, Э. Войнич выносит на первый план тот факт, что «солдаты, стоявшие с карабинами в руках, едва сдерживали слезы. Они не могли примириться с мыслью, что им предстоит убить Овода».

И далее она сравнивает его с «солнечный луч, озарил их серую, однообразную жизнь», а смерть Овода от их рук с тем, «как если бы померкло яркое солнце».

Так, от предложения к предложению растет эмоциональная напряженность повествования, достигая своего наивысшего апогея в описании могилы, в которую с улыбкой заглядывает Овод, проходя мимо.

Присутствие в каждой строке этого произведения автора с ее обнаженной и ранимой душой, делает его чрезвычайно эмоциональным и возвышенно романтическим. Как ни тяжела для писательницы мысль о смерти Овода, но даже она, как и все, связанное с образом главного героя, приобретает в ее описании благородные черты. Проходя мимо ожидавшей его могилы, Овод «посмотрел на лежащую подле поблекшую траву и глубоко вздохнул, наслаждаясь запахом свежескопанной земли». Эстетика этого предложения – дань восхищения Э. Войнич мужеством созданного ею образа.

Важность этой сцены в понимании идейно-художественного замысла автора предьявляет особые требования к качеству перевода. Н. Волжина со всей ответственностью старается сохранить и передать средствами русского языка пафос, трагизм и, вместе с тем, героическую романтику изображенной ситуации.

Демонстрируя творческий подход к интерпретации текста, Н. Волжина изменяет структуру авторского предложения. Так, например, из громоздкого сложносочиненного предложения она извлекает его функциональную часть, важную в смысловом отношении, и не просто выделяет ее в независимое предложение, а начинает им новый абзац. Этот же прием Н. Волжина использует и при переводе следующего предложения, усиливая при этом эмоциональную зависимость за счет присутствия различных тропов.

Э. Войнич прекрасно владеет диалогом (недаром в театральные инсценировки некоторые сцены из романа ложатся целиком без перемени). Речь героев четко индивидуализирована. Ровная трезвая речь Джеммы резко отличается от выпендренной велеречивости Карди, прямодушную, деловую речь Мартини нельзя спутать с закругленными ораторскими оборотами Монтанелли. Особенно выразительна речь главного героя, в полной мере отражающая его эволюцию: приподнятая, восторженная речь молодого Артура совершенно не похожа на саркастическую, злобную речь Овода (Таратута 1964).

Нередко писательница передает сложные оттенки душевного состояния своих героев описаниями предметов, пейзажей, меняя в них лишь эпитеты.

Вот, например, первое упоминание о крепости, во время первого ареста героя: «Артур был заключен в *огромную средневековую крепость*, стоявшую у самой гавани». Э. Л. Войнич дает здесь только два определения: «огромную средневековую». Однако вряд ли в таком небольшом городке, как Ливорно, крепость была действительно «огромной», – но, несомненно, она показалась такой потрясенному юноше.

Совсем иной кажется эта же крепость Артуру, когда он решил покончить счеты с прошлой жизнью и покинуть родину: «*А вот и крепость хмурится по ту сторону грязного канала. Он и не подозревал до сих пор, что она такая приземистая, нескладная*». Если раньше местоположение крепости обозначено нейтрально: «у самой гавани», то теперь она стоит «по ту сторону *грязного канала*», но главное в том, что она – «*приземистая, нескладная*» и во все не кажется Артуру огромной: «*Массивные стены, широкие в основании и переходящие*

вверху в узкие мрачные башни, вздымались над водой. Какими могучими, какими грозными казались они ему несколько часов назад. А теперь... Он тихо засмеялся, лежа на дне лодки».

Сдержанность, деловитость, мобилизованность всех сил для спасения товарища слышим мы в словах Джеммы, когда заговорщики обсуждают устройство побега Овода из крепости в Бризигелле.

«*Все планы у меня. Вот первый этаж крепости. А это нижний и верхний этажи башен. Вот план укреплений...*

– *А вы знаете, в какой он башне?*

– *В восточной. В круглой камере с решетчатым окном*».

В этих словах одни деловые определения: «*нижний, верхний, восточная, круглая, решетчатое*», – ни одного эпитета, выражающего боль, гнев, отчаяние, ненависть – для выражения чувств нет ни времени, ни сил...

А вот эту же крепость видит Монтанелли на следующий день после казни Овода:

«*Боже! Вот и крепость. Угрюмая, темная, с полуразрушенной стеной и башнями, она чернеет среди голых гор и сурово глядит на процессию, которая тянется внизу, по пыльной дороге. Ворота ее ощерились железными зубьями решетки. Словно зверь, припавший к земле, караулит она свою добычу*». Все смятение чувств Монтанелли выражено этим нагромождением апокалиптических метафор и сравнений.

Последний раз крепость упоминается в романе без единого эпитета, без единого сравнения.

«*Я из охраны, вон оттуда*», – сказал солдат, принесший Джемме предсмертное письмо Овода, и «*показал в окно на холм, где виднелась крепость*». Солдат даже не произнес слова «*крепость*», он просто говорит «*оттуда*», это слово как будто и нельзя произнести, – и читатель понимает, какая буря чувств овладевает Джеммой. И у этого окна, в которое видна крепость, Джемма садится читать письмо Овода, и к этому окну оборачивается она, чтобы скрыть свои слезы от Мартини...

Таких выразительных деталей, необычайно емких по своему значению, можно привести немало, но важно подчеркнуть, что никогда писательница не пользуется своим умением для того, чтобы просто поразить воображение чи-

тателя, для создания картины, украшающей повествование, – все строго подчинено основному замыслу.

А между тем палитра Э. Войнич весьма разнообразна. Убийственно метки ее сатирические характеристики тупых, самодовольных родичей Артура, либеральных краснобаев из общества «Молодая Италия», гостей на балу у Грассини. Писательница умеет передать с почти зрительным ощущением прекрасный горный пейзаж в Альпах – то мрачный и пугающий, то ясный и умиротворенный (в зависимости от душевного состояния наблюдающего их Артура) – и не боится бытовых, резких, почти нату-

ралистических подробностей. Трагизм предсмертного письма Овода подчеркивается описанием вида, в каком оно дошло до Джеммы: *«листок бумаги... был не только **грязен и смят**, но и весь **промок от пота**»*.

Примечания:

1. Белик Е.А. Художественные образные средства выражения модальности в художественных текстах русского и английского языков: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 1996.
2. Таратута Е. Этель Лилиан Войнич. М., 1964.