

УДК 81'42

*Савченко Е.П.*

*Московский государственный областной университет*

**БРИТАНСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА  
МИРА, ОТРАЖЁННАЯ В РОМАНАХ Я. ФЛЕМИНГА  
И В ИХ ПЕРЕВОДАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

*E. Savchenko*

*Moscow State Regional University*

**THE BRITISH NATIONAL LINGUISTIC WORLD IMAGE, REFLECTED  
IN THE NOVELS WRITTEN BY I. FLEMING AND IN THEIR  
TRANSLATION IN RUSSIAN**

*Аннотация.* В статье рассматривается понятие национальной языковой картины мира. Британская национальная языковая картина мира обладает рядом характерных черт и отличительных особенностей, которые находят своё языковое отражение в тексте произведений британского писателя Я. Флеминга. Однако необходимо учитывать, что оригиналы его произведений и их переводы не являются абсолютно идентичными по своему содержанию. Перевод неизбежно подвергается влиянию языковой личности переводчика, а также отражает его национальную языковую картину мира, что приводит к некоторому смещению смыслов, заложенных автором оригинала в процессе реализации художественного замысла.

Ключевые слова: образ мира, национальная картина мира, концептосфера, ядро культуры, когнитивные стереотипы, индивидуально-авторская картина мира.

*Abstract.* This article deals with the notion of «national linguistic world image». The British national world image possesses a certain number of characteristics and peculiarities, which are reflected in the novels written by I. Fleming. The analysis of Fleming's novels shows that the British national world image, its components and notions are vastly presented in the text by linguistic means. Nevertheless, the original text and its translations cannot be regarded as absolutely identical due to the influence of the translator's linguistic identity and his own national world image.

*Key words:* world image, national world image, core of culture, cognitive stereotypes, conceptual field, individual author's world view.

К числу наиболее актуальных вопросов, рассматриваемых в настоящее время в науке о языке, относятся сложившиеся в том или ином этносе *образ мира* и *картина мира*, многообразии входящих в их состав элементов национальной материальной и духовной культуры, черты их сходства и отличия, а также характер их взаимоотношений. Несмотря на незначительные расхождения в трактовке данного понятия, как *картины* (Н.Д. Арутюнова (1987); В.И. Постовалова (1988); В.Н. Телия (1988); Е.С. Кубрякова (1996); Ю.Д. Апресян (1997) и др.) или как *образа мира* (З.Д. Попова, И.А. Стернин (2002); А.Н. Леонтьев (1997) и др.), активное изучение сущности данного предмета продолжается.

Впервые получив определение как философское понятие («картиной мира называется картина внутреннего восприятия индивида, формирующая образ окружающей нас действительности» [20, 249]), *картина мира* в настоящее время изучается как отечественными, так и зарубежными исследователями в области психолингвистики, этнолингвистики и когнитивной лингвистики (Ю.А. Сорокин, И.Ю. Марковина (1988); Г.Д. Гачев (1998); А.А. Залевская

(2000); Д.Н. Шмелев (2002) и др.).

Реальный мир, с которым человек сталкивается ежедневно, вне его опыта ничего не значит. Человек просто не реагирует на объекты, которые он не может назвать и объяснить, предварительно не поместив их в особое «смысловое поле» (термин А.Н. Леонтьева). Он способен взаимодействовать только с понятным ему и узнаваемым миром, который заменяет ему (или представляет для него) мир «реальный» [7, 7].

Стоит обратиться к работам А.Н. Леонтьева, где *образ мира* представляется не перцептивной картинкой, а неким относительно стабильным образованием в сознании человека, являющимся результатом обработки данных восприятия. Вся новая информация выстраивается в некоторую имеющуюся у субъекта структуру. Это структура, в которой закрепляются все когнитивные приобретения субъекта. *Образ мира* регулирует деятельность субъекта. Так, можно утверждать, что *образ мира* – иерархическая система когнитивных репрезентаций, а *картина мира* – это система образов [7, 5].

В самом общем смысле «*картина мира*» – это система образов и связей между ними, наглядных представлений о мире и месте человека в нём, о взаимоотношениях человека с действительностью (с природой, обществом, другим человеком и с самим собой), о пространственной и временной последовательности событий, их причинах, значении и целях. Нередко картину мира сравнивают с призмой, сквозь которую преломляется мир действительный, реальный. Человек действует, опираясь на свою индивидуально-личностную картину мира. Она объединяет все известные ему образы и понятия в единый глобальный образ, в котором содержится всё, с чем он сталкивался в жизни.

Итак, под *картиной мира* предлагается понимать «упорядоченную совокупность знаний о действительности, сформировавшуюся в общественном (а также групповом, индивидуальном) сознании» [8, 4]. Данное определение отражает тесную связь окружающей действительности с разными видами

человеческого сознания, одним из которых является сознание общественное, социальное, подчёркивающее национальный компонент понятия «*картина мира*».

Говоря о национальном компоненте *картины мира*, мы не можем не упомянуть о роли национального языка в процессе моделирования *национальной картины мира*. Л.Л. Нелюбин, давая определение *картине мира* в «Толковом переводоведческом словаре», пишет, что это «некое целое знаний и представлений о мире, сформированное языком конкретного общества» [9, 74]. Язык является одним из признаков общности, по которому одну нацию можно отличить от другой, и в характере языка отражаются национальный характер и менталитет, этнические стереотипы и особенности национального сознания. Р.А. Будагов справедливо заметил, что «любой национальный язык – это не только определенная система обозначений, но и результат своеобразного отражения всей деятельности людей, говорящих на данном национальном языке» [1, 49].

Современная когнитивная лингвистика считает необходимым принимать во внимание сосуществование и взаимодействие двух различных *картин мира* – концептуальной и языковой, исходя из того, что *концептуальная картина мира* богаче языковой, тогда как *языковая картина мира* создаётся на основе мышления, обусловленного национальной психологией. Говоря о *языковой картине мира*, можно утверждать, что это «исторически сложившаяся в обыденном сознании определённого языкового коллектива и отражённая в языке совокупность представлений о мире, определённый способ концептуализации действительности» [3, 75].

Не менее важно учитывать и тот факт, что этнокультура нации включает в себя огромное количество составляющих, таких, как социально-исторический, геополитический, религиозный и другие элементы. Всё это во многом предопределяет как характер национального языка (и его вариантов), так и *национальную картину мира*.

Так, можно утверждать, что *язык* – свое-

го рода зеркало, которое стоит между нами и миром; оно отражает не все свойства мира, а только те, которые почему-то казались особенно важными нашим далёким предкам [3, 57].

*Образ мира*, который складывается у людей разных национальностей в процессе постижения ими многообразия мира, накладывает отпечаток на *язык*, а также определяет специфику коммуникативного поведения жителей той или иной страны. Необычайно важным и актуальным остаётся вопрос о взаимоотношении языка и культуры, именно он позволяет установить связи между *языковой* и *национальной картинами мира*. Проблема концептуализации *национальной картины мира* средствами языка иной культуры представляет особый интерес не только для лингвистов, но и для лингвокультурологов, когнитивистов, психологов, философов и антропологов.

Итак, *язык*, являясь важным средством сосредоточия информации о мире, одновременно выступает в качестве важнейшего признака того или иного народа. Именно в языке ярче всего выражается дух народа, его психология, обычаи, нравы и традиции. Он является средством создания национальной литературы, основным хранителем информации о том или ином народе.

Таким образом, можно предположить, что *языковая картина мира* в большей степени связана с определённой социокультурной общностью, и это приобретает особое значение, когда речь идёт об англоязычном мире и, особенно, о британском варианте английского языка.

Необычайно глубокая мысль Л. Витгенштейна о том, что «границы моего языка означают границы моего мира» [2, 80], служит ключом для понимания сложнейших процессов взаимодействия культур Великобритании и России.

Рассуждая о национальных особенностях восприятия иноязычных переводных текстов, о степени их адекватности и эквивалентности оригиналу, не следует забывать, что не сама *культура* влияет на наше восприятие

и «прочтение» данного текста, а *культура*, отражённая сознанием написавшего её субъекта, автора. Так, читатель знакомится через художественное произведение, прежде всего, с индивидуальной картиной мира писателя.

Можно утверждать, что истинными хранителями культуры являются тексты, отображающие духовный мир человека. Художественный текст наиболее тесно связан с культурой, пронизан множеством культурных кодов, так как именно текст хранит информацию об истории, этнографии, национальной психологии, обо всём, что является содержанием культуры.

В нашей работе мы обратимся к примерам, взятым из произведений Я. Флеминга, так как образы, созданные автором, основаны не только на его личном представлении об окружающем мире, т. е. являются отражением не только его индивидуально-личностной картины мира, но и национальной картины мира британского общества, в рамках которого он творил как писатель, получивший мировое признание. Стоит заметить, что само имя писателя вызывает некоторые вопросы, так как английское имя Ian Fleming отечественными авторами переводится как «Иен Флеминг» [5; 12; 13; 14; 15; 16] и как «Ян Флеминг» [4; 17; 18; 19]. Мы в рамках нашей работы склонны использовать второй вариант и далее ссылаться на автора, как Яна Флеминга, исходя из того, что А.И. Рыбакин в своём «Словаре английских имён» даёт прямое соответствие английского имени «Ian» и русскоязычного «Ян» [11, 138].

Таким образом, изучая произведения британского писателя Я. Флеминга, можно сделать вывод, что национально-культурная идентичность автора является призмой, через которую рассматриваются, оцениваются и изучаются многие важные черты жизни британцев в период 60-х – 70-х гг. XX в. В его произведениях отражены особенности национального сознания, национальные приоритеты и когнитивные стереотипы, закреплённые на вербальном уровне. *Его индивидуально-личностная национальная языковая картина мира* является отобра-

жением не только сущностных, но и уникальных, субъективно воспринятых свойств мира, собственно сформировавших именно его понимание концептосферы человека, группы, общества в целом. Естественно, что текст произведений Я. Флеминга несёт и целостный образ британской национальной картины мира и, в то же время, отпечаток индивидуально-авторской языковой картины мира.

С одной стороны, образ идеального героя, созданный автором, обладает всеми качествами и характеристиками, присущими носителю данного национального языка и представителю британской культуры, а следовательно, и обладателю национальной британской картины мира. Это можно объяснить тем, что изначально каждое общество создавало, культивировало и передавало последующим поколениям вполне определённую, общую для всех часть картины мира, которую можно обозначить как «ядро культуры». В данном случае, говоря о национальной британской картине мира, можно назвать такие качества, как: строгость в воспитании и дисциплина, сдержанность в словах, эмоциях и поступках, деловитость, способность мыслить рационально и чётко. Всеми этими качествами, несомненно, обладает герой, созданный Я. Флемингом.

Приведём пример того, как данные качества находят своё отражение в характере героя, созданного Я. Флемингом:

*M paused to fill his pipe and light it. He didn't invite Bond to smoke and Bond would never have thought of doing so uninvited* [12, 14].

*Мистер М прервал свою речь, чтобы набить трубку и вновь разжечь ее. Он не предложил Бонду закурить, а тому никогда не пришло бы в голову сделать это без разрешения* (пер. с англ. Т. Крамовой. – Е.С.).

В приведённом примере видно, что пуританское догматическое воспитание, так характерное для представителей высших слоёв общества Великобритании, также является неотъемлемой характеристикой персонажа, созданного Я. Флемингом. Джеймс Бонд представляет собой не просто образец

идеального секретного агента, офицера на службе её Величества, но также открывается читателю как человек строгого воспитания, сдержанность и сила воли которого говорят о его истинно британском характере и менталитете. Нарушение этических норм, даже малейшее отклонение от общепринятых правил не просто неприемлемо для героя произведения, но является чем-то выходящим за рамки его понимания («*Bond would never have thought of doing so uninvited*» = «... а тому (Бонду) никогда не пришло бы в голову сделать это без разрешения»).

С другой стороны, у каждого члена общества, носителя данной культуры, имеется индивидуальное представление о мире, процессах и явлениях, происходящих в нём, что также оказывает огромное влияние на формирование картины мира, которая складывается как ответ на практические потребности человека, как необходимая когнитивная основа его адаптации к миру. Стоит согласиться с мнением В.А. Масловой о том, что важным обстоятельством является разграничение «универсального человеческого фактора» и национальной специфики. Картина мира, которую можно назвать знанием о мире, лежит в основе индивидуального понимания и представления окружающей действительности [8, 68].

Так, мы можем предположить, что образ «идеального героя», созданный Я. Флемингом, обладает теми качествами и характеристиками, который сам писатель считал важными и достойными. Знакомясь с произведениями писателя, читатель узнает, что Джеймс Бонд необычайно удачлив в азартных играх, он никогда не проигрывает и относится к удаче трепетно, «как к женщине». Понимая, как непостоянны и изменчивы могут быть и удача, и женщина, он тем не менее пользуется благосклонностью обеих «дам». Обратимся к примеру:

*Bond saw luck as a woman...But he was honest enough to admit that he had never yet suffered by cards or by women* [12, 38].

*Бонд относился к удаче как к женщине... Но он был честен с собой и признавал, что*

еще никогда ни карты, ни женщины его не подводили (перевод наш. – Е.С.).

В тексте оригинала автор реализует свой художественный замысел посредством глагола *to suffer* – «страдать, испытывать, претерпевать» [20, 1168]. При переводе же на русский язык употребление глагола «страдать» в данном контексте не совсем оправданно, так как, говоря о «картах», автор, скорее всего, представляет «удачу», «фортуну». Так у читателя возникает образ «фортуны–женщины», которая либо благосклонна к герою, либо отворачивается от него. В то же время, опираясь на тот факт, что Джеймс Бонд пользуется известной популярностью у прекрасного пола, можно говорить о том, что он уверен в силе своего обаяния и рассчитывает на поддержку со стороны «женщины–фортуны» («*he had never yet suffered by cards or by women*» = «еще никогда ни карты, ни женщины его не подводили»).

Исследователи творчества Я. Флеминга утверждают, что автор во многом пишет образ героя «с себя», его герой обладает теми же вкусами, привычками и пристрастиями, что и сам писатель [5, 5-16]. Так, в романе «Голдфингер» читатель узнает, что герой, так же, как и сам автор, увлекается написанием книг:

*A second reason why Bond enjoyed the long vacuum of night duty was that it gave him time to get on with a project he had been toying with for more than a year – a handbook of all secret methods of unarmed combat. It was called Stay Alive!* [11, 44].

Второй причиной, почему Бонду нравились ночные дежурства, было то, что теперь у него появилось время воплотить в жизнь замысел, который он вынашивал уже больше года, – написать учебник по всем существующим способам самообороны без оружия. Он даже придумал название – «Выжить» [пер. с англ. О. Косовой. – Е.С.].

По замыслу автора, Джеймс Бонд принадлежал к старинному аристократическому роду, на гербе которых красовался девиз «*Orbis non sufficit*» («*The world is not enough*» = «И целого мира мало»). Так, Бонд, подобно многим бри-

танским аристократам, увлёкся написанием книги, основной его задачей было создание не развлекательного чтения, а обучающего, воспитательного. Стремление поделиться своим жизненным опытом, так характерное для многих представителей британского высшего общества, находит своё отражение и в произведениях Я. Флеминга (данная деталь свидетельствует, что британская национальная языковая картина мира широко представлена в произведениях писателя, что также обуславливает невероятную популярность его произведений в Великобритании).

Не стоит забывать о том, что, знакомясь с произведениями Я. Флеминга, как и многих других писателей Великобритании, зачастую читатель вынужден обращаться не к исходному тексту произведения, т. е. не к оригиналу, а к переводу данного литературного произведения на русский язык.

В своём стремлении достигнуть в переводе соразмерности, равенства с оригиналом переводчик сталкивается не только с особенностями языка, но и с общими особенностями нации, чьи традиции, представления, стереотипы и убеждения находят своё отражение в тексте произведения.

Так, читатель неизбежно сталкивается с трудно переводимыми реалиями действительности, которые тем не менее должны быть адекватно переданы в тексте перевода («*Swank*» *tie clip* – булавка для галстука «Свонк»; *a plastic "Travel-Pak"* – пластиковый джентльменский набор; *a light weight Hartmann "Skymate" suitcase* – легкий хартмановский саквояж; *the FBI* – фэбээровцы) [12, 23].

Переводчик стремится воспроизвести содержание подлинника наиболее точно и правильно, но это не всегда удаётся, так как подчас носителю другой культуры тяжело найти соответствующий эквивалент смыслу, заключённому в оригинальном тексте. Перевод, являясь одним из видов коммуникации, неизбежно подчиняется общим закономерностям теории коммуникации: любая информация, проходя через индивидуальное сознание человека, несёт своеобразный отпечаток его индивидуальности, т. е. информация «на

входе» и «на выходе» не является идентичной. Перевод неизбежно воплощает личностную оценку переводчика к художественной действительности произведения, поступкам героев или сложившимся ситуациям.

Например, в следующем отрывке из романа Я. Флеминга «Операция Гром» автор создаёт образ решительного, целеустремлённого героя, способного быстро принимать решения:

*Bond made a noise between a grunt and a snarl and stormed out of the room* [15, 9].

В переводах на русский язык имеются следующие варианты перевода предложенной автором ситуации:

1) Бонд скрипнул зубами и бросился вон (пер. с англ. Ю. Комова).

2) Бонд застонал и бросился вон (пер. с англ. Т. Тульчинской).

3) Бонд издал какой-то странный звук – нечто среднее между рычанием и хрюканьем – и выскочил вон (пер. с англ. Ю. Никитиной и В. Исхаковой).

4) Бонд прорычал что-то нечленораздельное и выскочил вон из комнаты (пер. с англ. Г. Косова).

В данном примере видно, что в варианте перевода №1 произошла потеря передачи автором значения «стремительности» действия, переводчик предпочёл не переводить метафору «*stormed out of the room*» / «вихрем вылетел из комнаты» (перевод наш. – Е.С.). В оригинальном тексте Я. Флеминг подчёркивает быстроту, стремительность его героя, физическую силу, сравнимую с природной стихией (*a storm* – «буря, гроза, метель, вьюга, вихрь») [21, 1168].

Примеры № 2 и № 4 можно определить скорее как нейтральные, в то время как в примере № 3 переводчик выбрал хоть и близкий к тексту перевод («нечто среднее между рычанием и хрюканьем» = «*a noise between a grunt and a snarl*»), тем не менее образ, созданный автором, несколько искажается, так как у русскоязычного читателя глагол «хрюкать» («*to grunt*») не имеет ничего общего с образом идеального героя и непобедимого секретного агента.

Итак, читатель оригинального произведения или его переводчик, испытывая на себе влияние художественного текста, особым образом преломлённом в их сознании и одновременно изменяющем его, а вместе с тем обогащающем и дополняющем их *национальную языковую картину мира*, имеют возможность познакомиться и с *индивидуально-авторской языковой картиной мира* писателя. Несколько другим увидят это произведение читатели переводного текста, воссозданного посредством вторичного языкового переосмысления действительной реальности переводчиком, в ходе которого происходит создание новой структуры текста, несущей в себе совокупность смыслов, несколько отличных от первоначальных смыслов текста оригинала из-за наложения одной *национальной картины мира* на другую.

Можно сделать вывод о том, что понятие «*национальной языковой картины мира*» человека, которая реализуется в речи (как устной, так и письменной), имеет для когнитивной лингвистики решающее методологическое значение в связи с тем, что одной из важнейших форм манифестации миропознания и мировосприятия человека является язык. Учёт необходимости описания взаимоотношений процессов познания окружающей действительности с языком может дать новое расширенное объяснение лингвистических явлений, одним из которых является вопрос создания художественного образа, а также поможет выявить и описать новые переводческие стратегии, которые позволят создавать переводы на качественно новом уровне, по-новому рассматривать понятия адекватности и эквивалентности перевода.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Будагов Р.А. Человек и его язык. Второе расширенное издание. М.: Издательство Московского университета, 1976. 428 с.
2. Витгенштейн Л. Избранные философские работы. Ч. 1. М., 1994. 492 с.
3. Воробьев В.В. Лингвокультурология (теория и методы). М.: Изд-во Российск. ун-та Дружбы Народов, 1997. 331 с.
4. Голицына Н., Шарый А. Знак 007: Джеймс Бонд

- в книгах и на экране. Изд. 2, испр. и доп. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 360 с.
5. Комов Ю. О тайном агенте замолвите слово // На тайной службе Ее Величества: Сборник / Пер. с англ. Т. Тульчинской, Ю. Комова, Л. Румянцевой. М.: СКС, 1991. 416 с.
  6. Кубрякова Е.С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения: роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
  7. Леонтьев А. Н. Психология образа. //Вестник МГУ. Сер. 14. 1979. № 2. С. 3-14.
  8. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие. 4-е издание. М: Флинта: Наука, 2008. 296 с.
  9. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2009. 320 с.
  10. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. Воронеж, 2002. 60 с.
  11. Рыбакин А.И. Словарь английских личных имен. М., 2000. 224 с.
  12. Флеминг И. Голдфингер: Учебное пособие. Книга для чтения на английском языке. СПб.: Антология, 2004. 256 с.
  13. Флеминг И. Живи и дай умереть: Учебное пособие. Книга для чтения на английском языке. СПб.: Антология, 2003. 224 с.
  14. Флеминг И. Казино «Руаяль»: Учебное пособие. Книга для чтения на английском языке. СПб.: Антология, 2004. – 160 с.
  15. Флеминг И. Операция Гром: Учебное пособие. Книга для чтения на английском языке. СПб.: Антология, 2003. 224 с.
  16. Флеминг И. На тайной службе Ее Величества: Сборник / Пер. с англ. Т. Тульчинской. М.: СКС, 1991. 416 с.
  17. Флеминг Я. Живи и дай умереть! Приключения агента 007/ Пер. с англ. Т. Крамовой; Операция «Гром». М.: Профиздат, Рос-Маркетинг, 1991. 320 с.
  18. Флеминг Я. Джеймс Бонд – агент 007 / Пер. с англ. М.: Политиздат, 1991. 400 с.
  19. Флеминг Я. Операция «Шаровая молния»/ Пер. с англ. В. Исхакова и Ю. Никитиной. Свердловск: Средн.-Урал. кн. изд-во, 1991. 288 с.
  20. Философский энциклопедический словарь / Губский Е.Ф., Кораблева Г.В., Лутченко В.А. М.: Инфра-М, 1997. 576 с.
  21. Oxford Russian Dictionary // M. Weeler, B. Unbe-gaun, P. Falla. Oxford University Press, 2006. 1295 p.