

---

# ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

© 2005 Л.С. Макарова

УДК 82.03

ББК 83.07

М 15

## Поэтический дискурс и перевод

### *Аннотация:*

В статье раскрывается эмоционально-оценочная специфика перевода поэтической речи. Фактический материал представлен примерами издательских переводов с французского языка на русский и собственными переводами автора статьи.

### *Ключевые слова:*

Вербально-эстетическая информация, поэтический дискурс, адекватность перевода, гедонистическое переживание, герменевтические механизмы, поэтическая текстема исходного языка, репертоrema принимающего языка.

Поэтический дискурс представлен речью эмоционального типа, в которой максимально выражено субъективно-эмоциональное отношение автора к явлениям, событиям, представлениям и образам. Эмоция в стихотворной речи достигает столь высокой интенсивности, что эмоциональная нагрузка сообщается каждому отдельному слову, каждой паузе и каждому звуковому «обертону» стиха.

В поэтическом переводе существенное значение приобретает понятие **адекватности** перевода, тогда как понятие эквивалентности отходит на второй план. Прагматическое понятие адекватности основано на соответствии целостного впечатления, той эмоциональной реакции, которая достигается переводом в сопоставлении с оригиналом. По существу, речь идёт об **эмоционально-эстетической адекватности**, о способности поэтического перевода обеспечить интеллектуально-гедонистическое переживание той же интенсивности, которая достигается подлинником. В случае поэтического перевода нет смысла рассуждать о том, насколько близки по смыслу и функции отдельные межъязыковые соответствия, если не передана своеобразная музыка стиха, воплощенная в его образно-ритмической организации.

Образ является первоосновой поэзии, а тем самым и основным понятием поэтики (3, с.180). Поскольку восприятие образа связано с герменевтическими механизмами, исключительное значение приобретает переводческая гипотеза, т.е. личностно обусловленная переводческая трактовка поэтического образа. Поэтическая коммуникация связана с продуцированием окказиональных ассоциативных связей. Концепция переводчика нередко отличается от концепции автора, причём, как это ни парадоксально, это может происходить и в самых блестящих переводах. Переводчик, как и любой читатель, вступающий в поэтическую коммуникацию, субъективен и пристрастен.

Довольно длительное время бытовало мнение, согласно которому о верности поэтического перевода подлиннику нельзя говорить, в первую очередь, по

причине существования различных систем стихосложения. Так, французская система стихосложения является силлабической, русская – силлабо-тонической. Французскую силлабику чаще всего связывают со свойствами французского языка и – прежде всего – с тем, что французское ударение привязано к последнему слогу и поэтому не фонологизировано. Французский язык широко использует атонализацию, вследствие чего одну акцентную группу могут составлять довольно объёмные словосочетания, выражающие единое понятие. К специфическим особенностям французской речевой ритмики принадлежит тенденция к использованию более длинных интонационных групп, которые разбиваются в переводе на русский язык, ср.: *J'ai vu sourire aux feux du large la grande chose fêriée* (S.-J.Perse) – *Я видел, как в огнях широт великое смеялось ликование* (перевод В.Козового).

Константность ударения во французском языке объясняет тот факт, что французские исследователи поэтического дискурса подразумевают под ритмом именно размещение ударений. В русском языке словесное ударение подвижно, способно выполнять смысловоразличительную функцию. Силлабо-тоническая система стихосложения основана на чередовании ударных и безударных слогов.

Для русских классических стихов критерием совместимости служит силлабо-тоническая система, метрические акты которой ограничивают передвижение ритмических акцентов. Во французских стихах подобного ограничения нет, поскольку строительными единицами стиха, как правило, являются синтагмы. В силлабике французского типа равносложность служит для объединения различных акцентных форм, в том числе и не совпадающих с какими-либо тоническими размерами (например, в 8-сложных стихах).

Силлабическая система стихосложения во французском языке в её классической форме предполагает равное количество слогов в стиховом ряду при непременно ударном последнем слоге. Ударение акцентируется в конце мелодической группы. Таким

образом, для французского стихосложения типична мужская рифма, которая соответствует односложной клаузуле стихоряда. В системе французского стихосложения можно условно допустить и наличие женской рифмы (5, с.172), которая обеспечивается озвучиванием «е» немого, что переносит ударение на предпоследний слог, ср.: *Sous le vent qui chasse/Sous le vent qui chante/Le coeur lourd dépasse/L'esprit qui le hante* (P.Reverdy).

Очевидно, очень многие трудности перевода поэзии связаны с расхождениями в мелодике речи оригинала и перевода. Однако достижение формалистического подобия не является самоцелью художественного перевода. Адекватность поэтического перевода достигается вследствие того, что основные прототипические черты поэтической речи являются общими для русского и французского стихосложения. В качестве наиболее ярких отличительных черт стихотворной речи можно выделить следующие:

1. Эмоциональная окрашенность с максимально выраженным субъективно-эмоциональным отношением субъекта речи к явлениям, фактам, событиям, чувствам, идеям.

2. Однородная ритмическая основа стиха, образованная повторяющимися интонационными сегментами; превалирующая роль мелодики, «жесткая» композиционная структура.

3. Подчиненность семантико-стилистической организации речи передаче доминирующего поэтического образа и поэтическому жанру (элегия, баллада и т.д.).

4. Эмоционально-оценочный характер лексики, используемой в стихотворной речи; зависимость эмоционально-смыслового потенциала слова от его места в ритмическом ряду.

Поэтический дискурс отличается также такими взаимосвязанными свойствами, как замедленный темп, монотонность (интонационная выровненность), строгая система паузирования и нек. др. (см.: 2, с. 71-72).

В сфере вербально-эстетической коммуникации наблюдается взаимодействие закономерностей речевого и художественного ритма. В поэзии это взаимодействие усложняется под влиянием факторов собственно-стиховой ритмичности (2, с.36). «Расслоение» фактуальной и концептуально-эстетической информации последовательно поддерживается ритмическим рисунком стиха, которому принадлежит важная роль в специфическом кодировании художественно-эстетического дискурса.

Если переводу вообще свойственна вариативность, то она достигает своего апогея в поэтическом переводе. Используя терминологию Г.Тури, можно заключить, что в процессе перевода поэтическая **текстема** исходного языка становится **реперторемой** принимающего языка, т.е. преобразуется в некий «поликонструкт», эмпирический набор потенциальных вариантов. Затем, когда зафиксирован окончательный вариант перевода, реперторема обретает статус **текстемы**, которая функционирует в принимающей культуре (6, с.268-272). Перевести художественный текст исчерпывающим образом не смог никто и никогда, всегда есть что-то «от себя», важно избежать полной «отсебятины» (2, с.208).

Приведём в качестве иллюстрации небольшое по размеру стихотворение французского поэта сицилийского происхождения Ланца дель Васто «Дом ветра». Поэт много

путешествовал по Индии, увлекался буддизмом. Тема **ветра** весьма типична для его поэзии, сам он писал, что «ступает по следам ветра» (Цит. по: 4, с.45). Небольшое по размеру стихотворение поражает широтой и многослойностью выражаемой в нем концептуальной информации:

*J'ai ma maison dans le vent sans mémoire,  
J'ai mon savoir dans les livres du vent,  
Comme la mer j'ai dans le vent ma gloire,  
Comme le vent j'ai ma fin dans le vent.*

Предложим следующий перевод:

*Мой дом построен на ветрах забвенья  
В талмудах ветра мудрость обретаю  
Как морю, ветры мне даруют вдохновенье  
Как ветер в вихре ветра угасаю*

Многое зависит от смысловой доминанты, которая обыгрывается в переводе. В переводе, который мы осмелились предложить выше, такой доминантой стала идея ветра как символа движения, как источника свободы и вдохновенья. Однако переводческая концепция может быть организована и вокруг темы непостоянства (переменчивости, неприкаянности) и отсутствия признания, ср.:

*Жить на ветру забвенья мне по нраву  
Хранить ученость в ветреных томах  
Как морю, ветер мне подарит славу  
Как ветер, с ветром скоуюсь в небесах.*

Приведём терцет стихотворения «Пейзаж» Р.Десноса, развивающего тему трагедийности старения и ярко описывающего тоскливый и болезненный мир старости:

*A vieillir tout devient rigide et lumineux  
Des boulevards sans noms et des cordes sans noeuds  
Je me sens me roidir avec le paysage*

Текстеме, т.е. приведенному выше фрагменту оригинала, свойственна амбивалентность смысла, которую в наибольшей степени отражают полисемичные эпитеты *rigide* (жесткий, негибкий, суровый) и *lumineux* (светлый, светящийся, яркий, понятный, ясный).

Т. Балашова приводит перевод в прозе:

*Когда стареешь, всё застывает,  
но становится ясным.  
Бульвары без имени, веревки без узлов,  
Я застываю вместе с пейзажем,*

и указывает, что в русском издательском переводе выпала ключевая строка *Des boulevards sans noms et des cordes sans noeuds* («Бульвары без имени, веревки без узлов»), которая относится к смысловым опорам, позволяющим открыть многоплановость картины (1, с.150).

Как нам представляется, эпитет *lumineux* должен сохранить свою многозначность в переводе, поскольку редуцирование его значения (ср.: *ясный*, т.е. *понятный*, в трактовке Т.Балашовой) делает смысл менее ёмким. Идея

света, яркого, слепящего, режущего глаза, а также тема прозрачности, нереальности (мерцания, свечения) вводятся в текст оригинала как элемент пейзажа старости (ср. название стихотворения), которому чужды полутона и который лавирует на грани между мраком небытия и сияющими красками жизни. Предложим следующий перевод:

*У старости свой мир, светящийся и жесткий,  
Там нет названий улицам, там без узлов веревки.  
Вместе с пейзажем я каменею.*

Не удалось передать процессуальное «*A vieillir*» (когда стареешь, когда приходит старость). Возможно:

*Старая, видишь мир сияющим и жестким,  
Там нет названий улицам, там без узлов веревки.  
Вместе с пейзажем я каменею.*

Недостаток данного перевода – приблизительность рифмы. Это часто имеет место в переводе, близком к оригиналу. Свободный порядок слов в русском языке позволяет изменить рифмообразующие элементы, ср.:

*Мир старости так светел, так суров,  
Бульвары безмянные, веревки без узлов.  
Вместе с пейзажем я каменею.*

И, наконец, вариант (но, разумеется, не окончательная редакция!), который отходит от «буквы» оригинала:

*Старую – замирает всё вокруг в сияны,*

*И пути не порвать, и нет именованья.  
Я застываю вместе с пейзажем.*

Как правило, перевод привносит нечто новое в понимание стиха. Но в поэтическом тексте всегда присутствуют определенные объективные маркеры авторской интенции, и их надо искать посредством комплексного художественно-эстетического и лингвокультурного анализа.

Зная все особенности, возможности и ограничения, переводчику необходимо на основе их учета и регуляции разрешать проблемы и противоречия, возникающие в процессе перевода. Он выбирает оптимальный для своей индивидуальности способ разрешения этих проблем, стараясь учитывать предъявляемые к нему требования.

#### Примечания:

1. Балашова Т.В. Французская поэзия 20 века / Т.В.Балашова. – М.: Изд-во «Наука», 1982. – 389 с.
2. Гончаренко С.Ф. Собрание сочинений. В 3-х томах. Т.3. Монографии / С.Ф. Гончаренко. – М.: Рема, 1995. – 299 с.
3. Реформатский А.А. Лингвистика и поэтика / А.А. Реформатский. – М.: Наука, 1987. – 263 с.
4. Berton J.-C. Histoire de la littérature et des idées en France au XX siècle/ J.-C. Berton. – Paris: Hatier, 1983. – 191 P.
5. Marouzeau J. Précis de stylistique française / J.Marouzeau. – Paris: Masson et Cie, 1959. – 192 p.
6. Toury G. Descriptive translation studies and beyond / G. Toury. – Amsterdam: John Benjamen Publishing Co, 1995. – 311 p.