
УДК 81'255.2

ББК 81.07

М 15

Макарова Л.С.

Доктор филологических наук, профессор кафедры французской филологии Адыгейского государственного университета, e-mail: MaKaar@mail.ru

Рифмованный перевод и перевод верлибром

(Рецензирована)

Аннотация:

Затрагиваются проблемы рифмованного и нерифмованного перевода русской поэзии на французский язык. Отмечается, что утрата рифмы в переводе поэтического подлинника приводит к диссонансу между оригиналом и переводом, рифма цементирует вербально-художественную информацию в единое целое, выполняя текстообразующую функцию. Анализ показывает, что нерифмованный перевод снижает эмоционально-эстетический потенциал рифмованной поэтической речи.

Ключевые слова:

Рифмованный перевод, нерифмованный перевод, верлибр, рифмообразующая функция, звуковой ассонанс, поэтическое смыслообразование.

Makarova L.S.

Doctor of Philology, Professor of French Philology Department, the Adyghe State University, e-mail: MaKaar@mail.ru

A rhymed translation and a translation by using a free verse

Abstract:

The present research focuses upon rhymed and unrhymed translation of Russian poetry into the French language. The author demonstrates that loss of a rhyme in translation of the poetic original leads to a discord between the original and translation. The rhyme cements the verbal-art information in a single whole, implementing a text-forming function. The analysis shows that unrhymed translation reduces the emotional-aesthetic potential of rhymed poetic speech.

Keywords:

Rhymed translation, unrhymed translation, free verse, rhyme-forming function, sound assonance, poetic sense formation.

Объектом нашего исследования является перевод русской поэзии на французский язык. В последнее время появляется все больше и больше нерифмованных переводов. Это в известной мере объясняется интересом к верлибру в современной поэзии в целом, которая неред-

ко отказывается от рифмы (в особенности от легко предсказуемой рифмы) и компенсирует ее отсутствие за счет специфической ритмической организации стиха и усложнения концептуальной составляющей поэтической информации.

В европейской поэтической культу-

ре переход к нерифмованной поэзии происходил в течение долгого времени. В начале совершился переход от точной рифмы к неточной. М.Л. Гаспаров указывает, что культ точной рифмы держался в европейской литературе со времен Возрождения: «рифма должна была быть точной не только на слух, но и на глаз» [1: 222]. При устойчивом наборе поэтических тем это означало довольно стереотипный набор рифм в устойчивых парах (типа: *любовь – вновь* в русском языке или *amours – toujours* во французском). Обновление рифмы выдвигалось как одно из основополагающих требований французского символизма и постсимволизма, которые основывались на рифмовании неожиданных звуковых сочетаний (например, *riche – chère*). Именно эпоха символизма ознаменовалась отказом от точной рифмы.

Известно, что данная установка не получила достаточного практического подкрепления во французской поэзии, исключая предписания, связанные с «орфографическими ограничениями «для глаза». Например, у классиков разрешалось только *vide – humide*, а у поэтов 20 века *vides – humide, chant – champ*. Традиция точной рифмы во французском стихосложении была очень сильна, и поэтам было проще вообще отказаться от рифмы, нежели использовать неточную рифму.

Л.М. Гаспаров пишет: «В соперничестве между обновленной рифмой и полной безрифменностью рифма оказалась в невыгодном положении: уже в силу своей непривычности она ощущалась как «трудная», «стеснительная», пригодная лишь для выразительности отдельных стихотворений, но не для поэзии в целом. Между тем за безрифменностью стояли давние традиции высокой поэзии, восходящие к античному и библейскому стиху. Обе эти традиции – и античность, и библия – оказали сильное влияние на формирование европейского свободного стиха» [1: 224].

Французский свободный стих складывается в конце 19 века и получает ши-

рокое распространение в первой половине 20 века. В годы Соппротивления он отступает перед более традиционными формами стиха, за которыми ощущалась национальная сила и традиция, но после окончания второй мировой войны наблюдается новый всплеск интереса к верлибру как способу более свободного воплощения поэтических образов, не скованного поисками точной рифмы.

Одновременно все большее распространение получает нерифмованный перевод, который, как принято считать, позволяет обеспечивать более высокую смысловую близость, не будучи ограниченным рифмой. Эти два способа поэтического перевода сосуществуют в течение длительного времени. О предпочтительности того или другого из них много писали, однако проблема не нашла окончательного решения, что и определило наш интерес к этому аспекту поэтического перевода. Совершенно очевидно то, что выбор способа перевода опосредован эстетическим кредо поэта-переводчика, его вкусами и пристрастиями, и интересно проследить, что собственно различает нерифмованный и рифмованный переводы (помимо очевидного отсутствия или присутствия рифмы).

Как известно, рифма как конвенциональный звуковой повтор в конце звукоряда играет немаловажную роль в процессе поэтического смыслообразования. Принято считать, что в переводе поэзии именно поиск рифмы, в первую очередь, заставляет перестраивать и изменять оригинал.

Как нам представляется, возможны различные предположения относительно того, что оказывается на первом месте в переводческом выборе – стремление уйти от сдерживающего «всевластия» рифмы и таким образом приблизиться к поэтическому смыслу, принципиальная ориентированность на инновационные поэтические формы, отказ от принципа формального следования поэтическому оригиналу или что-то еще.

Остается очевидным тот факт, что нерифмованный перевод русской поэзии во Франции сосуществует наряду с рифмованным. В последнее десятилетие появился целый ряд переизданий и новых изданий прозаических переводов А.Блока, В.Маяковского, А.Ахматовой и других русских поэтов. Безусловно, это особый вид поэтического перевода, который нуждается в анализе и с лингвистической, и с литературоведческой точек зрения.

Подобный анализ мог бы составить предмет отдельного исследования. В данной работе мы затронем лишь наиболее общие аспекты сопоставления этих двух способов перевода на примере первого приближения к анализу рифмованных и нерифмованных переводов одного и того же поэтического подлинника.

Приведем следующий пример [2]:

*...А там мой мраморный двойник,
Поверженный под старым кленом,
Озерным водам отдан лик,
Внимает шорохам зеленым.*

*И моют светлые дожди
Его запекущую рану...
Холодный, белый, подожди,
Я тоже мраморною стану.*
(А.Ахматова)

*Je vois mon dou ble...c'est un marbre
Qui, foudroyé, gît sous les arbres,
Abandonnant ses pâles traits
Aux eaux du lac de la forêt.*

*De claires pluies lavent sa plaie
Qui s'est déjà coagulée...
Attends ! Attends ! ...A l'avenir
Je vais de marbre devenir.*
(Пер. – К.Гранофф)

*...Voici mon double. Il est en marbre.
Renversé sous le vieil érable,
La face vers les eaux du lac,
Il écoute les bruits verdâtres.*

La lumière des pluies lave

*Sa blessure où le sang noircit...
Tu es froid, tu es blanc. Patience !
Moi aussi, je deviendrai marbre.*

(Пер. – Ж.-Л. Бакес)

Сравнение двух вариантов перевода, рифмованного и нерифмованного, показывает наличие смысловых преобразований в обоих переводах. В частности, в первом (рифмованном) переводе лексическая единица «клен» заменяется на основе генерализации лексической единицей «arbres» (деревья), выполняющей рифмообразующую функцию (*marbre – arbre*), такую же роль в клаузуле играют слова *traits – forêt* (добавление *forêt – лес* поддерживает и развивает тему «шорохов зеленых», опущенную в переводе, – *Внимает шорохам зеленым*). Перекрестная рифма оригинала преобразуется в парную в переводе. Во втором катрене опускается весьма существенный для эмоциональной тональности стиха сегмент *Холодный, белый* (его заменяет повтор *Подожди! Подожди!*), в результате чего исчезает своеобразный цветовой и тактильный «импрессионизм», присутствующий в подлиннике.

Нерифмованный перевод оказывается, на первый взгляд, более близким оригиналу, но и менее экспрессивным. Потеря эмоционального потенциала поэтической информации происходит вследствие демегафоризации во второй и третьей строках первого катрена: вместо ярко экспрессивного «поверженный» – более прозаическое «опрокинутый» (*Renversé*), вместо *Озерным водам отдан лик* – «Повернувшись лицом к озерным водам» (*La face vers les eaux du lac*). С другой стороны, сегмент *Холодный, белый* (опущенный в первом переводе), не только воспроизводится, но и усиливается за счет выделения в отдельную структуру, отграниченную точкой (Ты холоден, ты бел), что подчеркивает цезуру в данной строке.

Первое наблюдение, которое можно сделать, – перевод верлибром не приводит к снижению субъективной состав-

ляющей трактовки поэтической информации в переводе, т.е. именно той составляющей, которая знаменует собой факультативное преобразование информации. Факультативные преобразования отражают, прежде всего, восприятие поэтического смысла переводчиком, который, разумеется, не свободен от субъективной трактовки и может производить неоправданные модификации вербально-художественной информации и – даже – приносить в нее новые смыслообразования, отсутствующие в оригинале (см. об этом: [3]).

Предпринятый анализ убеждает нас в том, что перевод поэзии верлибром, получающий все большее распространение во Франции, в ряде случаев позволяет ближе подойти к передаче смысловой фактуры стиха. Однако при этом он лишает стихотворное произведение его своеобразной (почти музыкальной) ритмичности, напевности, образованной особым фоническим сочетанием рифменных повторов в клаузуле, и, в конечном итоге, снижает эмоциональный накал вербально-художественной информации.

Важность рифмы подтверждается и следующим наблюдением. Несмотря на выбор в пользу нерифмованного перевода, отказ от рифмы, переводчики стремятся использовать рифму там, где это возможно, подкрепляя тем самым ритмическую и звуковую структуру стиха. В нерифмованном переводе возникают звуковые ассонансы, подобные рифме, ср. [4]:

О, как ты часто будешь вспоминать

Внезапную тоску неназванных желаний

И в городах задумчивых искать

Ту улицу, которой нет на плане!

.....

При звуке голоса за приоткрытой дверью

*Ты будешь думать: «Вот она сама
Пришла на помощь моему неверью».*
(А.Ахматова)

En m'entendant nommer, tu te rappel-

leras

La soudaine douleur des désirs indigibles,

*Dans des villes pensives tu chercheras
Cette rue qui n'est sur aucun plan.*

.....

En entendant derrière une porte une voix

*Tu penseras : «C'est elle, elle-même,
Qui vient au secours de mon peu de foi».*

(Перевод – Ж.-Л.Бакес)

В приведенном нерифмованном переводе присутствуют ярко выраженные звуковые ассонансы: глагольные (*rappelleras – chercheras*) и именные рифмы (*voix – foi*). Аналогичные ассонансы возникают и в следующих нерифмованных переводах: *И я слышу звонок протяжный, И я чувствую холод влажный* (А.Ахматова) – *J'entends un long coup de sonnette, /Je sens un froid qui me pénètre ; Я его приняла случайно / За того, кто дарован тайной* (А.Ахматова) – *Un peu au hasard, j'ai jugé qu'il serait /Celui qui a reçu le secret; И буду слушать приказанья / И робко ждать. /Ловить мгновенные свиданья/И вновь желать* (А.Блок) *Alors j'écouterai tes ordres, / Et j'attendrai, /Timide, au rendez-vous furtif –/Espérerai.*

Рифма структурирует стих, сообщает ему эстетическую «ауру» и активно участвует в смыслообразовании. В результате прозаического переформлирования поэтической информации возникает разрыв между оригиналом и переводом. Ведь рифма как дистинктивный признак поэтической речи «тропеизирует» и цементирует вербально-художественную информацию в единое целое, выполняя текстообразующую функцию. Рифмованный перевод стремится воспроизвести все черты поэтики оригинала, не только слова и образы, но и присущий ему ритм и формальные особенности, что позволяет передать всё богатство ассоциаций, заложенных в подлиннике.

Примечания:

1. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2003. 271 с.
2. Ахматова А. Стихов моих белая стая. М.: Эксмо-Пресс, 2000. 600 с.
3. Макарова Л.С. Поэтический дискурс и перевод // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2005. № 2 (17). С. 110-112.
4. Anthologie de la poésie russe. Traduction de Katia Granoff. Paris: Editions Gallimard, 1993. 400 p.

References:

1. Gasparov M.L. Review of a History of European Versification. M.: Fortuna Limited, 2003. 271 pp.
2. Akhmatova A. A white flock of my poems. M.: Eksmo-Press, 2000. 600 pp.
3. Makarova L.S. Poetic discourse and translation // Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts». 2005. № 2 (17). P. 110-112.
4. Anthologie de la poésie russe. Traduction de Katia Granoff. Paris: Editions Gallimard, 1993. 400 p.