

О СЕМАНТИКЕ СТИХОТВОРНОГО РАЗМЕРА: СЕМИОТИЧЕСКИЙ, ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ, ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДОВ У. Б. ЙЕЙТСА НА РУССКИЙ ЯЗЫК)

Д. А. Холина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 5 марта 2012 г.

Аннотация: рассматривается стихотворный размер как двухсторонний знак, означающим которого является метрическая схема, а означаемым – «семантический ореол», условно закрепленный за определенной стихотворной «формой». Проводится сопоставительное исследование стихотворных текстов У. Б. Йейтса и их переводов на русский язык. Дается ряд рекомендаций для переводчиков, работающих с поэтическими текстами.

Ключевые слова: стихотворный размер, семантической ореол, шестистопный ямб, сонет, александрийский стих.

Abstract: we consider verse metre a bilateral sign whose signifying is the rhythmic structure of a poem, and the signified is the semantic associations attached to the metre. We attempt to compare W. B. Yeats's original texts with their translations into Russian made by G. Kruzhkov, V. Savin, A. Blaze and make a conclusion about a set of recommendations for a translator to follow.

Key words: verse metre, semantic associations, iambic hexameter, sonnet, alexandrine verse.

В статье освещается вопрос «переводимости» стихотворного метра на примере произведений ирландского поэта У. Б. Йейтса и их переводов на русский язык, а также попытаемся ответить на вопросы: как соотносятся между собой метр и «смысл» стихотворения, т.е. форма и содержание? Стоит ли обращать внимание на стихотворный размер при переводе?

В сфере личностно ориентированного бытийного дискурса, в которую входит поэзия [1, с. 240–243], реализуются такие функции языка, как эмотивная, экспрессивная, поэтическая, магическая. Подобные тексты воздействуют на эмоциональную сферу реципиента, отражают эмоциональное состояние отправителя, причем «формальная» сторона сообщения оказывается самооценной, а в отдельных случаях – ведущей (вспомним футуристские эксперименты с формой и поэзию нонсенса). «Магический» характер поэтического текста сквозит в определении стиха, данным М. Л. Гаспаровым: «Стих – это текст, ощущаемый как речь повышенной важности, рассчитанная на запоминание и повторение» [2, с. 7]. Повторяемость и запоминаемость обеспечиваются, по мысли М. Л. Гаспарова, делением речи на соотносимые и соизмеримые отрезки, границы которых общеобязательно заданы для всех читателей такими средствами, как графика (разбивка на строки) или интонация. Отсюда становится понятно, что при переводе поэзии

формальной стороне текста необходимо уделять особое внимание.

Русские переводы У. Б. Йейтса

Трудности, связанные с анализом переводов У. Б. Йейтса, заключаются в следующем. Во-первых, большое количество переводчиков, среди которых известные поэты и признанные мастера-переводчики, такие как А. Сергеев и Г. Кружков, и менее известные – Л. Вершинин, А. Блейз, В. Савин, И. Бабицкий, Б. Ривкин. Официальных, профессиональных переводов, например А. Я. Сергеева, чьи переводы из Роберта Фроста, Карла Сэндберга, Джеймса Джойса, Уильяма Батлера Йейтса, Томаса Элиота, Дилана Томаса считаются классическими, опубликовано относительно мало. Но в сети Интернет появляется много неофициальных переводов. Можно предположить, что, поскольку тексты оригиналов стали доступны широкой аудитории, владеющей английским языком, возник своеобразный «социальный заказ» на «альтернативные» переводы. С другой стороны, если раньше перевод поэзии был элитарным явлением, то с распространением сети Интернет он значительно «демократизировался»: любительские переводы из У. Б. Йейтса появляются в социальных сетях, на блогах, на всевозможных литературных сайтах.

Во-вторых, несмотря на большое количество переводчиков, творчество ирландского поэта недостаточно широко представлено в нашей лингвокультуре. Только Г. М. Кружков попытался представить

более или менее полную картину с наиболее яркими стихотворениями из разных сборников и периодов его творчества. Любопытно, что «широкая» аудитория проявляет интерес к неоднократно переведенным и наиболее любимым работам, таким как «The Lake Isle of Innisfree» и «He Wishes for the Cloths of Heaven», и игнорирует другие произведения, художественная ценность которых ничуть не ниже. Сопоставительный анализ переводов затрудняется тем, что у исследователя почти нет возможности положить рядом несколько переводов одного стихотворения. Исключения представляют указанные произведения. Фрагментарность переводов объясняется субъективным выбором самих переводчиков. Так, Г. М. Кружков в интервью радио «Свобода» говорит: «Я, как правило, не перевожу то, что уже перевели и хорошо перевели. Я влюбляюсь в хорошие переводы. Я считаю, что хорошо, что они есть по-русски и стараюсь не умножать сущностей, как говорится, не дублировать таких переводов» [3].

Знаковая природа стихотворного метра. Стихотворный метр и «чужое слово»

Проблема перевода стихотворного метра — это вопрос не столько литературоведческий, сколько семиотический. Для описания отношения метра и его семантики Р. О. Якобсон вслед за Ф. де Соссюром использует термин «значимость» (*valeur*). Под **семантической значимостью** Р. О. Якобсон понимает распределение метров «по отдельным жанрам и внутреннее основания для этого распределения» [4, с. 138]. Ю. И. Левин, говоря о семиотических аспектах **семантического ореола** (далее – СО) стихотворного метра (термин, введенный К. Тарановским и далее употребляемый М. Л. Гаспаровым), называет СО заданным традицией случаем семантизации плана выражения в стихе. СО – это особый случай знакового отношения. Стихотворный метр – это своеобразный надъязыковой код, в принципе являющийся семантически нейтральным. При этом он активно коррелирует с планом содержания. Тип связи между кодом и значением Ю. И. Левин называет «мягким», что предполагает наличие **асимметрии**. В случае омонимии одному размеру соответствуют разные окраски, в случае синонимии одной тематической сфере могут соответствовать разные размеры [5].

В быту существует представление о том, что языковой знак (слово) и его значение взаимосвязаны, поскольку наивное сознание не разделяет имена и обозначаемые ими вещи [6]. Мифологему естественной связи слова и значения можно распространить и на надъязыковой код, которым является стихотворный код. Первые попытки научно описать этот феномен чем-то сродни подобным представлениям. В них четко прослеживается стремление сблизить форму и

значение, т.е. найти некую закономерность, объясняющую выбор той или иной стихотворной формы и доказывающую ее естественную «привязку» к тематике стихотворения. Так, в работах Р. О. Якобсона и К. Тарановского отмечается связь пятистопного хорея и целого ряда семантически сходных стихотворений, самыми яркими из которых являются: «Выхожу один я на дорогу...» М. Лермонтова; «Вот бреду я вдоль большой дороги...» Ф. Тютчева; «Выхожу я в путь, открытый взорам...» А. Блока; «До свиданья, друг мой, до свиданья...» С. Есенина; «Снег идет над голой эспланадой...» Б. Поплавского.

Р. О. Якобсон описывает их как цикл лирических раздумий, в котором присутствуют динамическая тема пути и скорбно-статический мотив одиночества и грядущей гибели. К. Тарановский считает, что лермонтовское «Выхожу один я на дорогу» повлекло за собой ряд «вариаций на тему», в которых мотиву пути соответствуют поэтические раздумья о жизни и смерти одинокого человека, находящегося в соприкосновении с «равнодушной природой» / городским пейзажем. И Р. Якобсон и К. Тарановский говорят о синестетической связи ритма стиха и походки человека. Р. Якобсон пишет: «Резкая асимметрия, беспокойная неровность ритмической поступи, обрывистое нарушение регулярной периодичности – всё это настойчиво сближает названный размер с темой тревожного пути» [цит. по: 7, с. 240]. К. Тарановский считает также семантику метра не историческим, а органическим явлением: «...Приходится допустить предположение о синестетической связи между ритмическим движением русского 5-ст. хорея и ритмом человеческого шага... Переживания ритма, не ограничиваясь словесным материалом, естественно перебрасываются на иные сферы психоневрологического опыта. Поэты неоднократно указывали на синестетический характер ритмического переживания...» [там же].

Однако М. Гаспаров считает «органическое» объяснение семантики пятистопного хорея «импрессионистичным» и «ненадежным» и стремится доказать, что «историческое» объяснение, опирающееся на литературную традицию, является более убедительным. Ему удается проследить зарождение скорбной, минорной семантики пятистопного хорея в славянской культуре, в сербской народной поэзии («Плач благородной Асан-Агиницы»). Этот плач «переселяется» на немецкую почву в конце XVIII в. благодаря переводу Гёте, который получил широкую известность. Именно благодаря ему за «новым» пятистопным хореем (в западноевропейской поэзии этот размер появился относительно поздно – только в период немецкого предромантизма) закрепились темы скорби, смерти. Ранние русские пятистопные хорей создавались по немецким образцам, это касалось и их ритма, и плана содержания. Помимо темы

жизненного пути, в них можно встретить также мотив исторического пути, присутствуют стихотворения о любви и смерти (заупокойные стихи конца XVIII в.). Два мотива, относящиеся к семантическому комплексу пятистопного хорей, утверждены М. Ю. Лермонтовым, «ночь» и «дорога» («кремнистый путь»), и, благодаря его авторитету, «укоренились» в русской поэтической традиции [1, с. 261–263].

Историческая обусловленность стихотворного метра и «влияние авторитетов» позволяют М. Гаспарову назвать СО *механизмом культурной памяти*. Это «чужое слово» в бахтинском понимании, поскольку «<...> ни один пишущий не изобретает свои слова сам, он получает их из рук предшественников, со следами прежних употреблений, и успех пишущего зависит от того, насколько он сумеет использовать эти следы предшественников для достижения собственной цели» [1, с. 15]. Стихотворный размер – это такое же «чужое слово», так как воспринимается от предшественников. Вслед за Р. Бартом и Ю. Кристевой можно сказать, что любое, не обязательно стихотворное, произведение вступает в диалог с уже существующими текстами, образуя единый культурный континуум. Таким образом, СО – это явление *интертекстуальное*. По словам Ю. Кристевой, «...для познающего субъекта интертекстуальность – это признак того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее» [цит. по: 8, с. 93–94].

Проблема переводимости стихотворного метра

Говоря о межтекстовой преемственности, необходимо иметь в виду, что она, как, например, в случае с пятистопным хореем и «дорожной» тематикой, является также и межкультурной. Отсюда возникает проблема переводимости метра. Следует ли переводчику сохранять ритмический рисунок оригинала или же менять его в соответствии с традицией, существующей в его культуре? Насколько эта традиция соотносится с общеевропейским контекстом?

Несмотря на тот факт, что русская силлабо-тоническая система унаследовала многое из германской, а точнее – из немецкой, между ними существуют значительные отличия, вызванные, в первую очередь, различиями в фонологической системе русского, английского и немецкого языков.

Например, существуют различия в восприятии двухсложных и трехсложных размеров русскими и западноевропейскими читателями. Если мы ощущаем трехсложники как «заунывные», «протяжные», «медлительные» (например, у Некрасова), то англоязычный или немецкоязычный читатель скорее воспримет их как «быстрые», «танцевальные». В английском и немецком языках наиболее частотными являются двухсложные размеры с постоянными ударени-

ями на сильных местах. Трехсложники имеют также постоянные ударения на сильных местах, при этом они «<...> поневоле как бы вписываются в те же временные интервалы между ударениями: безударное двусложие дактиля или анапеста спешит произвестись за столько же времени, за сколько произносится безударное односложие ямба или хорей, т.е. каждый слог ощущается убыстренным» [7, с. 161]. В русских двухсложниках, ямбе и хорее, ударения в сильных местах пропускаются чаще по сравнению с английским и немецким и не образуют четкой «сетки», подобно трехсложным размерам. Ритм английских и немецких двухсложников не совпадает с ритмом русских по причине того, что в этих языках ударные морфемы короче и процент ударных слогов выше. У германского ямба более строгий ритмический рисунок, опираясь на который германская силлабо-тоника допускает определенные вольности, такие как, например, пропуск ударения на последней стопе, пропуск начального слога, сдвиги ударения с сильного места на слабое за счет сверхсхемных ударений.

Так, в английском пятистопном ямбе число пропущенных ударений в последней стопе доходит до 15 %. Попытка передать эту особенность английского ямба была сделана П. А. Плетневым в 1828 г. в одном из первых русских переводов «Ромео и Джульетты».

*Кто ранен не бывал, над язвами
Тот насмехается. Но тише! Что
За свет здесь внезапно в окне блеснул?
То свет востока; Юлия есть солнце ... (с. 162)
<...> преграде каменной не удержатъ
Ее, – любовь на всё отважится,
Что может сделать, – так и родственники
Твои остановить меня не могут...*

В тексте оригинала имеются неударные концовки наподобие *envious, enemy, faithfully*. Попытка П. А. Плетнева оказалась неудачной, так как, по словам М. Л. Гаспарова, «мы слышим, как эти пропуски констант звучат резко и непривычно» [7, с. 162–163].

Из приведенного примера следует, что в переводе на русский язык желательна трансформация или скорее адаптация под фонологическую систему русского языка. Так, в переводе Б. Пастернака видим более традиционные для русского уха ударения именно на последней стопе:

*Им по незнанью эта боль смешна.
Но что за блеск я вижу на балконе?
Там брезжит свет. Джульетта, ты как день! (с. 54)
<...> Меня перенесла сюда любовь,
Ее не останавливают стены.*

*В нужде она решается на всё,
И потому – что мне твои родные!* (с. 56)

Таким образом, при работе со стихотворным текстом русскоязычному переводчику надо отдавать себе отчет в том, что, с одной стороны, русская традиционная силлабо-тоническая система является частью единой общеевропейской традиции. С другой стороны, необходимо располагать информацией об «индивидуальных» особенностях стихосложения, обусловленных спецификой фонологической системы языка и вехами культурно-исторического развития в своей и чужой лингвокультурах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
2. Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти / М. Л. Гаспаров. – М. : РГГУ, 2000. – 289 с.
3. Шендерович В. Поэт и переводчик Григорий Кружков / В. Шендерович. – Режим доступа. <http://www.svobodanews.ru/content/transcript/165570.html>

Воронежский государственный университет

*Холина Д. А., аспирантка кафедры теории перевода
и межкультурной коммуникации факультета РГФ
E-mail: dariakhol@mail.ru*

4. Якобсон Р. О. Работы по поэтике : переводы / Р. О. Якобсон. – М. : Прогресс, 1987. – 464 с.

5. Левин Ю. И. Семантический ореол метра с семиотической точки зрения / Ю. И. Левин // Метр и смысл. – М. : РГГУ, 2000. – С. 291–293.

6. Кашкин В. Б. Бытовая философия языка и языковые контрасты / В. Б. Кашкин // Теоретическая и прикладная лингвистика. – Воронеж, 2002. – Вып. 3: Аспекты метакоммуникативной деятельности. – С. 4–34.

7. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха / М. Л. Гаспаров. – М. : Фортуна Лимитед, 2003. – 272 с.

8. Дронова Е. М. Интертекстуальность и аллюзия : проблема соотношения / Е. М. Дронова // Язык, коммуникация и социальная среда. – Воронеж : ВГУ, 2004. – Вып. 3. – С. 92–96.

ИСТОЧНИКИ

1. Шекспир У. Трагедии. Комедии. Сонеты : пер. с англ. / У. Шекспир. – М. : Дет. лит., 1996. – 511 с.

Voronezh State University

*Kholina D. A., Post-graduate Student, Department of
Translatology and Cross-Cultural Communication
E-mail: dariakhol@mail.ru*