

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СЛОВ-ОБРАЗОВ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ДЖОНА КИТСА)

Андреева Е.Д., Баймуратова У.С.

ФГБОУ ВПО «Оренбургский государственный университет», Оренбург, Россия (460018, Оренбург, ГСП пр. Победы, 13), e-mail: ulyanam@bk.ru, ied-may@mail.ru

В данной статье рассматриваются особенности перевода слов-образов англоязычного поэтического текста. Исследуется не просто передача с одного языка на другой образной системы стихотворения, за которой стоит способ конкретно-чувственного восприятия действительности, но анализируется наличие и глубина символического плана, открывающегося за некоторыми словами-образами, что представляет особый интерес для переводчика. В ходе исследования в стихотворении Джона Китса выявляется образный план природы, описываются те слова-образы, которыми он организуется и актуализируется; прослеживается взаимосвязь образного и символического планов. Приобретение словесными образами в структуре баллады Дж. Китса символического значения накладывает обязанность при переводе соблюсти и передать обе составляющие. Делаются выводы относительно отражения в словах-образах образного и символического планов в корпусе русских переводов.

Ключевые слова: перевод художественного образа, перевод символа, слово-образ, вариант перевода, образный и символический планы.

TRANSLATION PECULIARITIES OF WORDS-IMAGES IN THE ENGLISH POETIC TEXT (THE CASE OF JOHN KEATS' WORKS)

Andreeva E.D., Baymuratova U.S.

Orenburg State University, Orenburg, Russia (460018, Orenburg, Pobeda av., 13), e-mail: ulyanam@bk.ru, ied-may@mail.ru

This article discusses the translation features of words-images in the English poetic text. It is explored not just the transfer of the imagery of the poem from one language to another, where the imagery is a way of specifically-sensual perception of reality, but it is analyzed the presence and depth of the symbolic plan, opening in some of the words-images, which is of particular interest to translators. As a part of the study, in the poem of John Keats the figurative plan of nature is revealed, the word-images are described, which help to organize and update the figurative plan of nature; the relationship of figurative and symbolic plans is traced. The acquisition of symbolic values by verbal images in the structure of J. Keats' ballad imposes a duty upon the transfer to comply with and pass both components. Conclusions concerning reflection in the words-images of figurative and symbolic plans in the corpus of Russian translations are made.

Keywords: translation of the imagery, translation of the symbol, the word-image, rendering, figurative and symbolic plan.

Одним из самых сложных объектов для перевода является поэтический текст, демонстрирующий тонкую работу переводчика с предельным вниманием к содержанию и форме, что в стихотворении отражается наличием двух близких планов – образного и символического. До сих пор в научной литературе дискутируются различающие их положения, однако не затрагивается проблема их соотнесения в переводе, в связи с чем нам видится актуальным обозначить в данной работе особенности передачи образов и символов англоязычного поэтического текста на русский язык.

Наметим ту дифференциацию в понятиях, которая выявляется при последовательности в восхождении от конкретного смысла к частному и обобщенному в образной системе. Рождение слова-образа из слова-знака происходит тогда, когда «художник слова переводит

предметы чувственно являющегося мира во внутренние духовные образы» [2, 122-123], тем самым определяя художественный образ как «способ конкретно-чувственного воспроизведения действительности в соответствии с избранным эстетическим идеалом» [2,124]. В момент обретения образом обобщенного значения, в основе которого лежали частные переносные, он становится символом, т.е. высшей ступенью образности. По словам С.С. Аверинцева, символ обнажает иногда непонятную с первого взгляда идею образа, поскольку его отличительной чертой является мощная смысловая насыщенность. С его точки зрения, символ является универсальной эстетической категорией, осознать которую можно через сопоставление либо «со смежными категориями художественного образа», либо – знака и аллегии. В широком смысле можно сказать, что символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа [1].

«Способы изображения» вытекают из «способов созерцания», характерных для той или иной эпохи, литературного направления [7, 11], таким образом, у писателей-романтиков появляются свои образы-символы [2, 129]. Проанализируем особенности перевода слов-образов, особое внимание обращая на передачу как образного, так и символического плана.

Материалом для исследования послужила баллада британского поэта конца XVIII – начала XIX веков Джона Китса (1795–1821) «La Belle Dame sans Merci» (1819) и корпус ее переводов, каждый из которых соотнесем с римской цифрой (I – Л. Андрусон [4]; II – В. Левик [3]; III – А. Щедрецов [4]; IV – В. Набоков [4]; V – Л. Внукова [4]; VI – С. Сухарев [4]; VII – Б. Лейви [5]; VIII – Э. Соловкова [6]).

Рассмотрим слова-образы, помогающие создать образ природы в стихотворении Джона Китса. Основное действие стихотворения, вероятнее всего, происходит поздней осенью. Время года прямо не названо, но на осень указывают следующие фразы первых двух катренов: «sedge has withered», «no birds sing», «squirrel's granary is full», «harvest's done».

Обратимся к образу «sedge». В словаре Collins дается следующее толкование данной лексемы: «any grasslike cyperaceous plant of the genus *Carex*, typically growing on wet ground and having rhizomes, triangular stems, and minute flowers in spikelets» и «any other plant of the family *Cyperaceae*» [9], что в первом значении соответствует русскому «осока». В четырех вариантах из анализируемых восьми (I, IV, VII, VIII) исходная английская единица и переведена как «осока». В VI варианте мы встречаем слово «камыш», что отвечает второму толкованию слова «sedge», т.к. камыши относятся к роду осоковые. Подобный сдвиг в образности не существенен для художественного целого и даже представляется более адекватным, поскольку узуально слово «осока» менее распространено, чем «камыш». В двух вариантах переводов имеется слово «тростник» (II, III). Хотя тростник не является

родственным осоке, но имеет с ней определенное внешнее сходство, поэтому данный сдвиг в образности нельзя считать критическим. Обратим внимание, что в варианте V отсутствует лексема, замещающая в переводном тексте слово-образ «sedge», как и связанные с ней слова «wither» и «lake», однако имеется образ «желтеет листва». Данную замену можно считать адекватной с точки зрения указания на время действия, которое в этом случае, по-прежнему не являясь названным прямо, требует меньшей проницательности от читателя, чтобы быть угаданным. Однако в системе всего стихотворения с недоговоренностями, возведенными в ранг художественного приема (читатель, например, не знает, кто была встреченная героем Дама и состоялась ли эта встреча вообще, так же как и не вполне уверен в том, диалог ли это стихотворение или монолог) подобную замену нельзя считать удачной. Следует отметить, что в варианте II также имеется образ листа («и поздний лист поблек»), но в данном случае это добавочный образ, более точно обозначающий время действия стихотворения. Если рассматривать данное слово-образ с точки зрения символа, то символическое значение осоки как защиты, оберега от разного рода чар, в том числе и любовных, потеряно с заменой или опущением данной лексемы в переводах.

Следующее слово-образ «lake» опущено в трех вариантах (II, V, VIII), скорее всего как избыточное, поскольку присутствующие в тексте лексемы «тростник» и «осока» сами по себе уже указывают на то, что действие происходит рядом с водоемом. В варианте VII в качестве замещающей единицы стоит слово «пруд», что также определенным образом деформирует художественный образ. Здесь следует обратиться к уровню символов и посмотреть символическое значение озера, как большого естественного водоема. Вода – универсальный символ, присутствующий в самых разнообразных культурах. Из всех значений данного символа в контексте стихотворения Китса нас будут интересовать два: вода как символ женского начала и вода как граница между миром живых и миром потусторонним, магическим. На роль конкретного вместилища символической водной стихии лучше всего подходило озеро. Не вызывает сомнения, что озеро в тексте Китса присутствует не случайно: женское начало реализуется в Прекрасной Даме, а символика границы миров – в указании на то, что героиня – дитя фей. Вариант перевода «пруд» (небольшой, часто искусственный водоем) подобного магического значения уже не несет. Таким образом, отсутствие в переводе слова-образа «озеро» значительно обедняет художественную систему стихотворения.

Третий маркер времени – слово-образ «birds». Птицы в балладе Китса не поют («no birds sing»), что подтверждает предположение о том, что действие происходит осенью, когда большинство птиц покидает северные края. Данное слово-образ не вызывает у переводчиков трудностей, поскольку ассоциативное наполнение образа птиц (птицы не поют осенью)

совпадает в обоих языках. Различия в вариантах перевода имеются только в трактовке всей фразы «no birds sing». Полная передача лексико-смыслового комплекса встречается в вариантах I, II, IV, VI, VII, VIII, т.е. в подавляющем большинстве случаев. В вариантах III и V переводчики прибегают к большей экспликации времени действия: «снялись птицы прочь» и «птицы к югу подались» соответственно. В плане художественной образности подобное смысловое развитие исходной единицы не существенно, однако если рассматривать слово-образ «birds» как символ, то мы увидим искажение образно-смысловой системы стихотворения. Птица также является универсальным символом для многих культур и ассоциируется с духом или душой человека. В этом ключе строка «No birds sing» должна быть прочитана как образ того, что душа рыцаря либо угнетена (не парит и не поет), либо вовсе потеряна, что подтверждается последующим развитием действия. Следовательно, в вариантах III и V из двух планов передан только один – образный.

Образы второго катрена, работающие на создание образа поздней осени, – образы полных беличьих закромов («the squirrel's granary is full») и собранного урожая («the harvest's done»), – на наш взгляд, не имеют второго, символического, плана. Подобно образу птицы, беличьи запасы и собранный урожай – приметы осени как в английской, так и в русской культуре. Данные образы присутствуют в семи вариантах перевода (за исключением варианта V, где они опущены) в разных лексико-семантических вариациях, не нарушающих единство художественного образа.

В ряд образов осени можно также включить «cold hill's side», повторенное дважды в 9 и 11 катренах. В этой фразе нас будет интересовать слово-образ «cold». Этим словом – «холодный» – в художественно-изобразительном плане может характеризоваться погода поздней осени или зимы. Перевод «холодный» («хладный») имеется в четырех вариантах (III, IV, VII, VIII). Близок к полному переводу вариант «льдистый» (II), что в переводческом плане представляет собой усиление исходной образности. В варианте V данное слово-образ опущено. В вариантах I и VI мы встречаем лексемы «покинутая (страна)» и «дикий (склон)» соответственно, что трудно объяснить какими-либо переводческими трансформациями. Следует отметить, что в большинстве своем переводчики постарались сохранить повтор этой строки (также как и повтор 2 и 3 строки первого катрена в конце стихотворения). Данное слово-образ также тяготеет к символу, не зря оно появляется ближе к концу текста, где нагнетается безысходность судьбы рыцаря, плененного Прекрасной Дамой, не знающей милосердия. Как уже было указано, холод может ассоциироваться и с зимой, а зима символизирует умирание, гибель, что, возможно, ожидает рыцаря, если вспомнить его болезненно-лихорадочное состояние в начале стихотворения. В связи с этим отсутствие

слова-образа «холодный» в некоторых вариантах обедняет художественно-символический план произведения, снимает подобную трактовку судьбы рыцаря.

Обратимся к образам цветов в тексте стихотворения. Слово-образ «lily» упоминается в следующем контексте: «I see a lily on thy brow» – «Я вижу лилию на твоём лбу» (досл.). С точки зрения художественного образа, лилия ассоциируется с белым цветом, что связывает эту строку со второй строкой стихотворения, где упоминается бледность встреченного рассказчиком рыцаря. Таким образом, данный образ может быть прочитан, как «твой лоб бледен (бел)». В переводах мы встречаемся с большим разнообразием вариантов. Ближе всего к оригиналу варианты I («бледно, как лилии, чело») и V («Бледней чем лилии чело»), где метафорический образ оригинала переделан в сравнение, но общий смысл остается неизменным. Варианты II и VIII, сохраняя слово-образ «lily», отходят от обозначения цвета и акцентируют внимание на образе цветка, увлажненного росой, т.е. на следующей строке оригинала «With anguish moist and fever-dew»: «как лилия в росе, // Твой влажен лоб» (II) и «Как лилия твоё чело // Росой-испаринной покрыто» (VIII). Образ лилии в росе есть в варианте IV, однако исходный образ подвергается деформации за счёт использования в переводе слов «млеть» и «огневой». Благодаря присутствию второго слова лилия приобретает красный цвет, а не белый, как в исходном тексте. Опираясь на общий анализ варианта В. Набокова (IV), можно утверждать, что автор перевода стремился стилизовать свой текст под старинную балладу, прибегая к архаичной и книжной лексике. Вероятнее всего, слово «млеть» и функционирует в данном переводе в своём книжном и устаревшем значении – цепенеть, замирать от сильных переживаний (см. словарь В. Даля). Однако в узуальном употреблении данного слова более распространён вариант «замирать в истоме, испытывать томление, чувство расслабленности от приятных переживаний» (см. Толковый словарь С. Ожегова). Таким образом, можно предположить, что происходит семантический и образный сдвиг в данном варианте перевода. В вариантах III и VII метафорический объект переделан в эпитет «лилейный» (чело – III, цвет – VII), но опять происходит отход от семантики белого цвета в сторону красного, поскольку в близком контексте стоит слово «горячий», которое ассоциируется с оранжево-красной гаммой.

В символическом плане образ лилии на челе рыцаря концептуально значим. В европейской культуре белая лилия – символ чистоты и смерти. В тексте стихотворения Китса актуализируется второй символический смысл: лоб рыцаря бледен, влажен, сам рыцарь утомлен, движется медленно и ощущает холод. В тех вариантах, где потерян образ лилии или она не соотносится с белым цветом, можно говорить об утере символического плана данного слова-образа.

В ряду «цветочных» образов интересно слово-образ «gose». По Китсу, щеки рыцаря быстро теряют свой естественный розовый цвет и бледнеют («And on thy cheeks a fading rose // Fast withereth too»). Следует сразу оговориться, что в варианте V данный образ отсутствует. Близкий оригинальному по функциональности образ розы есть в вариантах I («Согнала скорбь со впалых щек // Цвет блеклых роз»), II («Увяли розы щек»), VI («И на щеках румянец роз // Отцвел бесследно») и VIII («Теряют алой розы цвет // Твои ланиты»). В последнем варианте переводчик допускает определенное изменение образа: у Китса роза характеризуется словом «fading» – «бледный, тусклый, блеклый», т.е. щеки рыцаря бледно-розовые, в данном же варианте перевода роза алая, т.е. образ может трактоваться как румянец, что в контексте всего стихотворения звучит довольно странно. В близком к этим вариантам переводе IV прямо указывается на то, что роза неживая, что определенным образом компенсирует смысловые потери, допущенные при переводе предшествующего слова-образа («на щеке твоей вижу я розу, // розу бледную, цвет неживой»). В варианте III мы встречаем строки «И розы юные ланит // Роняют лепестки»: переводчик усложняет оригинальную метафору, добавляя образ лепестков, кроме этого вводит эпитет «юный», хотя у Китса нет никаких указаний на возраст рыцаря. В варианте VII, при сохранении образа увядшей розы, добавлен образ крови («И розы вялой тает кровь // На твоих щеках»), что также сдвигает осмысление слова-образа розы в сторону красного цвета, что не предполагается оригиналом. Как видим, в большинстве случаев слово-образ «gose» не вызывает затруднений у переводчиков и в плане художественном переведен с минимальными искажениями.

Если рассматривать розу как символ, то она символизирует жизнь и любовь, следовательно, увядающая роза должна символизировать потерю любви и закат жизни, что подтверждает наши предположения относительно символического значения образа лилии. Это единственный случай из проанализированных нами, когда изобразительный и символический планы совпали в тех переводах, где указанное слово-образ присутствует.

Таким образом, исследовав слова-образы, формирующие образ природы в балладе Дж. Китса, можно утверждать, что в большинстве случаев в тех вариантах, где переводчики максимально близко следуют образной системе оригинала, оказывается переданным и символический план слов-образов: «sedge» как символ защиты, берега, «lake» – конкретноеместилище одной стихии, символизирующей границу между миром живых и умерших; «birds» как символ души человека, «cold» – отсылающий к зиме, т.е. умиранию, гибели; «lily» – в качестве символа чистоты и смерти, «fading rose» – символ увядающей жизни. При более вольном обращении с художественным образом (опущение лексем слова-образа, замена образа смежным понятием, обращение к большей экспликации слова-образа)

происходит его деформация, семантический и образный сдвиг, что ведет к абсолютной потере символичности.

Список литературы

1. Аверинцев, С.С. Символ в искусстве / С.С. Аверинцев // Лит. энциклопед. словарь. – М.: Наука, 1987. – 352 с.
2. Валгина, Н.С. Теория текста / Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
3. Китс, Дж. La Belle Dame sans Merci / Дж. Китс, перевод В. Левика // Стихотворения и поэмы. – М.: Рипол Классик, 1998. – С. 213-215.
4. Китс, Дж. La Belle Dame sans Merci / Дж. Китс, переводы Л. Андрусона, А. Щедрцова, В. Набокова, Л. Внуковой, С. Сухарева // Top Antropos портал. [Электронный ресурс]. URL: <http://top-antropos.com/literature/biblioteka/itemlist/tag/La%20Belle%20Dame%20sans%20Merci> (дата обращения: 28.02.2015).
5. Китс, Дж. La Belle Dame sans Merci / Дж. Китс, перевод Б. Лейви // Speaking in Tongues портал. [Электронный ресурс]. URL: <http://spintongues.msk.ru/Keats3.html> (дата обращения: 28.02.2015).
6. Китс, Дж. La Belle Dame sans Merci / Дж. Китс, перевод Э. Соловковой // Поэзия.ру портал. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.poezia.ru/article.php?sid=92460> (дата обращения: 28.02.2015).
7. Чернец, Л.В. О принципе недоговоренности в художественной литературе / Л.В. Чернец // Филологические науки. – 1992. – № 1. – С.11.
8. Keats, J. La Belle Dame sans Merci / J. Keats // English and American Literature from Shakespeare to Mark Twain [Электронный ресурс]. – Berlin: Directmedia, 2002. – С. 357-358.
9. Sedge // Collins портал. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/sedge?showCookiePolicy=true> (дата обращения: 28.02.2015).

Рецензенты:

Антонова А.В., д.фил.н., заведующий кафедрой теории и практики перевода Оренбургского государственного университета, г. Оренбург;

Моисеева И.Ю., д.фил.н., профессор, заведующий кафедрой романской филологии и методики преподавания французского языка Оренбургского государственного университета, г. Оренбург.