

“отступления” от текста оригинала и использование неудачных способов передачи имен собственных. Пренебрежение традиционной передачей имени собственного является грубой ошибкой переводчика. Ведь когда дело касается известных имен, переводчик руководствуется традицией – независимо от возможности ближе подойти к подлинному звучанию.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М.: Русский язык, 1976. 248 с.
2. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М.: Р. Валент, 2006. 448 с.
3. Казакова Т.А. Художественный перевод: в поисках истины. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Изд-во СПбГУ, 2006. 224 с.
4. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2008. 320 с.
5. Сорокина Е.В. Особенности перевода реалий художественного текста (на материале переводов романа Ч. Диккенса «Домби и сын»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МГОУ, 2007. С. 20.
6. Томахин Г.Д. Реалия в культуре и языке. ИЯШ № 1. М., 1987. С. 66-72.
7. Уоллис Л. Бен-Гур / Пер. с англ. Кролик Н.И.; Примечания Герасимова Г.П. М.: Крон-Пресс, 1993. 528 с.
8. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Высшая школа, 1983. 303 с.
9. Bourbon Fabio, Lavagno Enrico. The Holy Land. Archaeological guide to Israel, Sinai and Jordan. White Star S.p.A., 2009. 228 p.
10. Kontinentus. Электронный ресурс. URL: <http://www.kontinentus.com/bible/page.php> (дата обращения: 10.12.2011).
11. Wallace Lew. Ben-Hur. Wordsworth Editions Limited, 1996. 382 p.

УДК 81'255.2: 82.1: 801.673

*Леонтьева К.И.*

*Смоленский гуманитарный университет*

## ЗВУКОВАЯ АРАНЖИРОВКА ТЕКСТА И ПЕРЕВОД ПОЭЗИИ

*K. Leontieva*

*Smolensk University for Humanities*

### PHONETIC TEXT ARRANGEMENT AND POETRY TRANSLATION

*Аннотация.* Звуковая аранжировка в поэзии предопределяет содержание, и прагматически заряженные звуковые повторы входят в обязательную доминанту перевода. Но из-за объективных расхождений двух языковых и верификационных систем структурные трансформации звуковой ткани неизбежны, и воспроизвести удается обычно только функцию и позицию приёма, без сохранения акустической характеристики. При этом ввиду субъективной природы процесса фоносемантизации фонетический облик перевода – не более чем одна из возможных идиопроекции.

*Ключевые слова:* поэтический перевод, аллитерация, ассонанс, внутренние рифмы, паронимия, функционализм, фоносемантизация.

*Abstract.* Phonetic arrangement manifests itself in the content of poetic text, therefore, pragmatically marked sounds constitute an essential part of the obligatory translation dominant. Due to the objective differences between two languages and versification systems structural transformations on phonetic level are inevitable and usually only the function and position of the sound element irrespective of its acoustic quality is preserved in translation. But the phonosemantic process is determined by subjective factors and the sound aspect of each translation is only one of the possible idioprojections.

*Key words:* poetry translation, alliteration, assonance, internal rhymes, paronymy, functionalism, phonosemanticization.

© Леонтьева К.И., 2012.

Известный поэт-переводчик С.Ф. Гончаренко в своё время указывал на требование эквивалентной фонической когерентности как на обязательный критерий адекватности [2, 109]. Но стремление переводчика сохранить и “калькировать” все звуки подлинника обычно приводит к крайней степени формализма (как, например, у Н.С. Гумилева). Это почти “акробатический трюк”, заведомо обреченный на провал: подобная погоня за иллюзорной фонической близостью требует слишком больших жертв (в первую очередь в области семантики) и ведет к искажению сущностных элементов оригинала. Возводить звуковую ткань в абсолют имеет смысл только в случае её фоносемантизации, когда она выступает как способ оформления концептуально-эстетической информации, как организующий принцип текста. При этом передать всю сложную звуковую связь, все элементы звукового повтора, особенно в случае их количественной и качественной конвергенции, невозможно. В инвариант перевода должны быть включены именно прагматически заряженные звуки.

Объективные расхождения систем английского и русского языков создают определенные проблемы. Например, в английском языке гласных фонем больше, чем в русском, что ограничивает возможность передачи ассонансов. Их, конечно, можно заменить на аллитерацию или внутренние рифмы, но аллитерация, столь типичная для английской поэзии, как и основанная на ней внутренняя консонансная рифма, также не получила особого распространения в России. Аллитерацию можно компенсировать введением более типичных для русской поэзии точных внутренних рифм. Но в английском языке аллитерация воспринимается как мотивированный приём, она сознательно семантизирована. И при попытке перенести её в перевод возникает конфликт с семантической эквивалентностью. То же самое происходит и при работе с другими фонетическими приёмами.

Для иллюстрации переводческих трудностей приведем в качестве примера стихотворение У.Х. Одена «*O where are you going?*» [12,

21]. Стихотворение построено на аллитерации и систематическом использовании внутренних (ассонансных и диссонансных) рифм. По замечанию В.И. Карасика, это «удивительный сплав многозначных авторских ассоциаций и один из лучших образцов эвфонии на английском языке» [4, 132]. Стихотворение – игра контрастов между двумя типами людей: героем с активной жизненной позицией (*rider – farer – hearer*) и пассивным, безучастным наблюдателем (*reader – fearer – horror*). И паронимические пары, которыми представлены герои, служат средством актуализации этих контрастов.

В целом стихотворение стилизовано под аллитерационный германский стих, при этом фоностемы помогают на ассоциативном уровне выразить заложенные в текст символы, концепты и образы. В первых двух катренах звуковая оппозиция [t] и [d] воссоздает глухой топот коня всадника, размеренность шагов, символизирует удары маятника. Звук [r] нагнетает дрожание земли от конского топота, резкость и напряженную агрессию, а фонемы [s], [z] и [ð] как бы воссоздают дуновение ветра, несущего удушающий запах из долины смерти, испуганный шепоток труса, что усиливается аллитерацией на [f], [v] и [w]. Звук [l] делает ощутимой постепенность, поступательность, плавность течения жизни и неизбежность того, что всё со временем «зарастет травой» (уйдет в небытие). В третьем катрене регулярный лейтмотив [t], [d], [s], [z], [ð], [h] всё больше нагнетает мистическую напряженность, передает резкий шорох крыльев птицы в шумящих от ветра деревьях, удушающее страхом дыхание смерти. В аспекте эмоциональной градации третья строфа является самой негативной и напряженной (и по смыслу, и по звучанию) из трёх. В заключительном катрене резкий звук [r] помогает почувствовать грубость и резкость ответных реплик, усиливает финальную оппозицию и контраст двух ипостасей человеческой души. Полифонический удвоенный повтор [z]–[h]–[l]–[f]– [t]–[ð]–[ð] в заключительной строке выполняет своего рода функцию маятника, четко рисуя шорохи, пошаркивание ног,

уверенность походки уходящего прочь от своих страхов героя.

Помимо паронимии и регулярной аллитерации, стихотворение осложнено паронимическими, диссонансными и аналитическими (комплексными) внутренними рифмами, ассонансом, ударной полифонией, что также ассоциативно сближает маркированные звуковым повтором слова. Все эти приёмы создают напряжённую, агрессивную, мистическую атмосферу, заставляют нас снова и снова возвращаться и подсознательно выискивать связь между словами, соотнесенными через звуковые повторы, и тем самым всё дальше углубляться в запутанный, осложнённый оригинальными образными средствами и глубинными смыслами семантический план стихотворения. Кроме того, постоянные звуковые повторы создают живой внутренний ритм, так как звуки как бы подчеркивают друг друга, повторяясь в различных количественных и качественных вариациях. Также созвучия выполняют роль визуальных маркеров, актуализирующих наше внимание на контрасте образов и идей.

Таким образом, помимо передачи глубокого философского содержания одной из приоритетных задач переводчика будет воспроизведение фонетического яруса. Нам удалось найти шесть переводов стихотворения: А. Михальской (1980) [3, 158], В. Топорова (1983) [1, 763], М. Карп (1984) [1, 385], И. Кол-

макова (2002) [8], Н. Голя (2010) [6], А. Пустогарова (2010) [7]. В борьбе за фонетические особенности значительные семантические отклонения очевидны и неизбежны, поэтому полностью передать содержание и образно-концептуальную программу стиха, безусловно, не удалось ни одному из переводчиков. Наиболее удачными на уровне гармонии смыслов являются переводы А. Михальской и И. Колмакова, а наименее удачными – В. Топорова и А. Пустогарова.

Паронимические пары в фонетическом отношении переданы достаточно удачно во всех переводах (табл. 1).

Некоторые из них были заменены внутренними рифмами, например: *домосед – непоседа* (В. Топоров), *седок – сидень, трусящий – трусящий, путник – пуганный* (Н. Голь). Подобная замена представляется нам вполне оправданной, так как внутренняя рифма является не менее концентрированной реализацией звукового параллелизма, чем паронимия.

Что касается семантической компоненты паронимии, здесь картина обстоит намного хуже. В трёх переводах (А. Михальская, М. Карп, А. Пустогаров) первая паронимическая пара передана как «*конник – книжник*». У слова «*книжник*» несколько значений, одно из которых – «*начетчик, знаток священных книг (старинное)*», а в шутовском, разговорном варианте – «*человек, много читающий, любитель книг, всегда сидящий за книгами*»

Таблица 1

Соотношение паронимии в оригинале и переводах

У.Х. Оден	А. Михальская	М. Карп	В. Топоров
reader – rider	конник – книжник	конник – книжник	наездник – начетчик
fearer – farer	путник – пленник	странник – стражник + неужто – не страшно	пытливый – пугливый
horror – hearer	странник – страх	путник – призрак	домосед – непоседа
У.Х. Оден	И. Колмаков	Н. Голь	А. Пустогаров
reader – rider	рыцарь – ритор	седок – сидень	конник – книжник
fearer – farer	трус – матрос	трусящий – трусящий	странник – стражник
horror – hearer	страх – страж	конник – законник	путник – пуганный

[6]. Второе значение соответствует слову «reader»: ‘a person who reads, especially one who reads a lot or in a particular way’ [13]. Однако вариант «книжник», как и вариант «начетчик» (В. Топоров), несет в себе архаический оттенок и одновременно церковно-религиозную коннотацию. Безусловно, подобное переводческое решение можно рассматривать как попытку стилизации стихотворения под старинную балладу. Но «reader» в оригинале – нейтральное слово, и какая-либо стилизация здесь отсутствует.

Слово «ритор» (И. Колмаков) является историческим термином (‘учитель красноречия’), книжным словом с неодобрительной, негативной коннотацией (‘оратор, говорящий пышно и красиво, но малосодержательно’), а в третьем значении – устаревшим архаизмом (‘ученик духовной семинарии по классу риторики’) [10]. С одной стороны, негативная коннотация слова вполне вписывается в контекст стихотворения и образ отрицательного героя. Но, как и для вариантов «книжник» и «начетчик», в данном случае сверхстилизация строки за счет словарной нагруженности лексемы представляется нам избыточной.

Слово «сидень» (Н. Голь) – просторечное, обозначает человека, который сидит, не любит или не может ходить, проявлять деятельность [10]. Переводчик эксплицирует заложенную У.Х. Оденем в контекст образа (распадающегося на три микрообраза) негативную характеристику героя, происходит очередной семантический сдвиг. Кроме того, *сидень* – исконно русское слово, и переводчик, прибегая к натурализации, упустил тот момент, что в контексте английской баллады, написанной в готическом стиле, подобный вариант не совсем уместен.

Русские эквиваленты слова «rider» [5] – *наездник* (В. Топоров), *седок* (Н. Голь). Этимологически обусловленный вариант «рыцарь» мы находим у И. Колмакова: слово «rider» восходит к слову *ridere = knight* [13] (т. е. *рыцарь*). Слово «конник» имеет следующее толкование: ‘конный воин, кавалерист’; ‘спортсмен, занимающийся конным спортом’ [11]. Поэтому его можно отнести к сфере военной и спор-

тивной лексики. Кроме того, слово «конник» имеет яркий архаический оттенок (старославянизм) и церковную коннотацию [9]. В английском слове никаких подобных сем нет.

Значительные семантические и концептуальные сдвиги наблюдаются и при передаче остальных паронимических пар. Таким образом, ни один переводчик не смог сохранить одновременно и концептуальный смысл, и фонетическое оформление паронимии.

На уровне паронимии можно выделить также три факультативные пары, находящиеся в упорядоченных повторных позициях диссонансных внутренних рифм: *midden – madden, looking – lacking, swiftly – softly*. Семантически данные пары не несут столь очевидной смысловой нагрузки, как пары, именующие героев баллады, поэтому в принципе здесь важно сохранить не их содержательное наполнение, а только сам фонетический приём, но без нарушения общего семантического интеграла строфы.

Однако в количественном и качественном отношении наиболее полно эти рифмы переданы только в переводе М. Карп: потеряна одна рифма (*looking – lacking*), но дополнительно введена компенсирующая аллитерация в пятой строке (*неужто – не страшно*). Пара *swiftly – softly* передана полной паронимией, усиленной за счет дополнительной аллитерации: *проворны – прытки – прытки*. Вторая пара передана аналогичной по функции внутренней рифмой: *midden – madden → смрада – бреда*.

В переводах В. Топорова, Н. Голя, И. Колмакова из трёх пар паронимических внутренних рифм полной внутренней рифмой передана только одна пара *swiftly – softly: сорвется – вопьется* (В. Топоров); *признак – призрак* (Н. Голь); *а с тыла – застыла* (И. Колмаков). В переводе А. Михальской также сохранена только одна пара (*looking – lacking*), но уже в форме аллитерации (*твоим – травы*). У А. Пустогарова две пары переданы прямым (*найдешь – наяву*) и инвертированным (*горы – дороге*) диссонансно-ассонансными повторными комплексами, которые можно отнести к неточной внутренней усеченной рифме.

Для анализа нами была выделена дополнительная группа внутренних точных и неточных (диссонансных и аналитических) рифм, композиционно привязанных к определенному месту в строке, но отделенных от факультативных паронимических пар по причине их меньшего фонетического сходства: *valley – fatal, furnaces – burn, vender’s – odours, the tall – return, path – pass*. Эта группа внутренних рифм передана различными способами: точной и составной эхо-рифмой (*valley – fatal* → *юдоли – и доли* у Н. Голя, *юдоли той – политой* у В. Топорова), неточной коренной рифмой (*valley – fatal* → *бешено – бушует* у М. Карп), флективной номинативной рифмой (*vender’s – odours* → *дурмана – урагана* у В. Топорова; *разложенья – исступленья* у И. Колмакова), инвертированной разноточной усеченной рифмой (*path – pass* → *коварные – рвы* у Н. Голя), аллитерацией (*path – pass* → *путь – преградит* у А. Михальской; *где – горны – горят* у И. Колмакова). Процент аллитерационного перевода здесь завышен, хотя эти рифмы не несут выраженной семантической нагрузки, и, казалось бы, именно их легче перевести при помощи аналогичной внутренней рифмы, чем, например, факультативные пары. Вероятно, переводчики не придали значения композиционной упорядоченности этих слов. Наиболее полно компонент внутренних рифм сохранен в переводе Н. Голя.

В качестве третьего критерия анализа в отдельную группу были выделены аллитерация и ассонанс. Ассонанс «*out – house*» не передан ни в одном переводе, возможно, ввиду того, что данная фонетическая особенность носит малозаметный характер, так как стихотворение построено в основном на аллитерации, паронимии и внутренних рифмах. Приём аллитерации использован во всех переводах, но в количественном отношении наиболее полно (с одной потерей) реализован в переводах М. Карп, В. Топорова и А. Пустогарова.

Что касается качественного параметра оценки, то при сохранении самого приёма аллитерации (иногда совмещенного с ассонансом) наблюдается систематическая замена повторного звука, например: *dusk – delay*

→ *бури – беды* (А. Пустогаров); *footsteps – feel – from* → *правильный – путь* (М. Карп); *see – shape* → *постой – приглядишь* (М. Карп), *мень – темноте* (А. Михальская). Идентичными фонемами аллитерация передается реже (8 случаев из 46 проанализированных): *spot – skin – shocking – disease* → *скользит – спиной* (А. Михальская); *granite – grass* → *ногами – гранит* (А. Михальская), *гранит – травы* (Н. Голь); *see – shape* → *седло – садиться – спиной* (В. Топоров); *diligent – discover* → *глазей – лазейки* (В. Топоров); *twisted – trees* → *пмуце – садиться* (В. Топоров), *мень – темных* (И. Колмаков); *left – them – there* → *оставив – там* (И. Колмаков).

Некоторые аллитерированные элементы переданы целым полифоническим повторным комплексом, создающим визуальное подобие внутренних рифм, например: *see – shape* → *мень – темноте* (А. Михальская), *седло – садиться* (В. Топоров); *gap – grave* → *лишь – лежбище* (Н. Голь); *twisted – trees* → *мень – темных* (И. Колмаков). Многие слова, маркированные аллитерацией, занимают упорядоченное композиционное положение в строке и также сходны в этом отношении с внутренними рифмами. Возможно, именно по этой причине в некоторых переводах приём аллитерации передается не при помощи отдельной фонемы или полифонического повтора, а при помощи более заметной внутренней рифмы (в том числе усеченной): *gap – grave* → *ров – храбрецов* (В. Топоров); *diligent – discover* → *бравый – обрывы* (М. Карп), *лоты – пустоты* (И. Колмаков), *глазей – лазейки* (В. Топоров), *размажет – сможет* (Н. Голь); *footsteps – feel – from* → *земля – вкругаля* (В. Топоров), *отсутствия – суть* (И. Колмаков); *left – them – there* → *уюду – следу* (В. Топоров).

Общее акустическое соотношение аллитерации в оригинале и переводах в целом совпадает: примерно равный процент основных фонем [д]/[т], [п]/[б], [р]. Наблюдается потеря пары фонем [с] / [з] (согласно среднему показателю – более чем в два раза), но частично она компенсирована за счет завышенного процента шипящих и фрикативных звуков и звуков [к]/[г] со сходным фоно-

семантическим потенциалом. Полностью к оригиналу не приблизился ни один перевод, но наиболее удачной в аспекте аллитерации является версия И. Колмакова.

В целом проведенный анализ показал, что передача сложной поэтической игры звуками становится для переводчика задачей, по сложности приравненной к оригинальному творчеству. Найти вариант перевода, который был бы одновременно семантически и фонетически равнозначен, крайне сложно. В фонетическом отношении воспроизвести обычно удается либо сам приём, либо позицию повтора, но акустико-артикуляционное качество фонем, как правило, меняется. Семантически тождественные эквиваленты для слов, соединенных звуковыми повторами, подобрать ещё сложнее. Даже при максимальном фонетическом сходстве сохраняется значительная смысловая дистанция. Поэтому основной задачей становится передача эмоциональной интонации, общего настроения стиха, предзаданного звуковым параллелизмом. И здесь фонетическая аналогия формы достижима именно через функциональную, а не семантическую эквивалентность. Она и предопределяет равноценность эстетического эффекта.

При этом смыслы, актуализированные в сознании реципиента через звуковые повторы, обусловлены субъективно: фоносемантический потенциал текста по-новому реализуется в ходе каждой новой интерпретации. Процесс этот протекает в ассоциативно-ментальной плоскости, поэтому фонетический облик каждого перевода – лишь одна из множества возможных идиопроекций. Нельзя утверждать, что тот или иной перевод на уровне фоносемантики не верен. Единственный фонетический параметр, по которому можно оценить перевод – это общеэстетическая музыкальная гармония стиха, без которой гармония перевода недостижима.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Английская поэзия в русских переводах. XX век. Сборник / Сост. Л.М. Аринштейн, Н.К. Сидорин, В.А. Сквороденко. На английском и русском языках. М.: Радуга, 1984. 848 с.
2. Гончаренко С.Ф. Стиховые структуры лирического текста и поэтический перевод // Поэтика перевода. М.: Радуга, 1988. С. 100-111.
3. Ионкис Г.Э. Английская поэзия XX века (1917-1945): Учебное пособие для пед. институтов. М.: Высшая школа, 1980. 200 с.
4. Карасик В.И. W.H. Auden «Oh where are you going?»: комментарий // Вестник НГЛУ. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. Вып. 6. С. 132-140.
5. Новый англо-русский словарь / Сост. В.К. Мюллер, В.Л. Дашевская, В.А. Каплан и др. М.: Русский язык, 1998. 880 с.
6. Оден У.Х. в переводе Н. Голя [Электронный ресурс] // Литературный альманах «Связь времен»: [сайт]. URL: <http://www.thetimejoint.com/taxonomy/term/2040> (дата обращения: 01.08.2011).
7. Оден У.Х. О Where Are You Going? / А. Пустогаров. [Электронный ресурс] // Стихи.ру. Сервер современной поэзии: [сайт]. URL: <http://www.stihi.ru/2009/02/07/2587> (дата обращения: 01.08.2011).
8. Оден У.Х. Стихотворения / Перевод И. Колмакова [Электронный ресурс] // Сетевая Словесность. Литературный портал: [сайт]. URL: <http://www.netslova.ru/kolmakov/auden.html> (дата обращения: 01.08.2011).
9. Полный церковно-славянский словарь / Сост. протоиерей Г. Дьяченко. М.: Отчий дом, 2009. 1128 с.
10. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Сост. В.В. Виноградов и др.; Под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Терра, 2007. 4634 с.
11. Толковый словарь С.И. Ожегова. Онлайн. [Электронный ресурс]. URL: <http://slovarozhegova.ru> (дата обращения: 01.08.2011).
12. Auden, Wystan H. Selected Poems. Vintage, 2007. 376 p.
13. Oxford Advanced Learner's Dictionary. New 8th edition. London, New-York: Oxford University Press, 2010. 1796 p.