

ЛИТЕРАТУРА:

1. Валгина Н.С. Современный русский язык. М.: Болеро, 2000.
2. Винокур Г.О. Введение в изучение филологических наук. (Выпуск первый. Задачи филологии) // Проблемы структурной лингвистики. М.: Наука, 1981.
3. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Наука, 1958. 459 с.
4. Гридин В.Н. Психолингвистические функции эмоционально-экспрессивной лексики. СПб., 1998.
5. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении. М.: Языки славянской культуры, 2004. 792 с.
6. Малюга Е.Н. Функционально-прагматические аспекты английских вопросительных предложений: на основе сопоставления британского и американского деловых художественных текстов). Монография. М.: Макс Пресс, 2001. 296 с.
7. Пилатова В.Н. Экспрессивное отрицание в современном английском языке: Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2002. 198 с.
8. Coates J. Women, Men and Language, Longman, 1986. 178 p.

УДК 81'25

**Острик Н.Н.**

*Ставропольский государственный университет*

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД В МУЗЫКАЛЬНОЙ  
ИНТЕРПРЕТАЦИИ В МЕТАПОЭТИКЕ НОРЫ ГАЛЬ**

**N. Ostrik**

*Stavropol State University*

**LITERARY TRANSLATION IN MUSICAL INTERPRETATION  
IN METAPOETICS OF NORA GAL**

*Аннотация.* Привлечение в теорию перевода метапоэтики, позволяющей переводчику художественной литературы обращаться не к «готовым схемам», которые в его реальной практической деятельности малопродуктивны, а к опыту самих мастеров перевода, представляется весьма перспективным. Переводчик размышляет над своими действиями, осуществляет самоанализ, рефлексировать над переводом. Он выступает в роли исследователя или интерпретатора, формируя переводческий код, аккумулирующий образцы его деятельности. В данной статье рассматривается система музыкальных терминов в метапоэтических текстах переводчика Н. Галь, через которые она раскрывает природу художественного перевода.

*Ключевые слова:* метапоэтика, метапоэтический текст, метаэлемент, переводческий код, слух, интонация, ритм, тон, гармония.

*Abstract.* Involvement of metapoetics into the theory of translation allows the translator of fiction not to apply to "ready-made schemes", which are not very productive in his actual practice, but enables him to learn from masters' experience, which seems very promising. Translator carries out self-analysis, reflects on the translation and his work. He acts both as a researcher and interpreter, thus forming a translation code, which accumulates samples of his work. The article is also concerned with a system of musical terms in N. Gal's metapoetic texts, through which she, as translator, reveals the nature of literary translation.

*Key words:* metapoetics, metapoetic texts, metaelement, translation code, ear, intonation, rhythm, tone, harmony.

Исследование в теории перевода переводческих трансформаций, решение проблемы выделения единицы перевода, определение семантико-стилистических сдвигов и подобных проблем носит скорее технологический характер. Это, по замечанию И. Кашкина, может привести к тому, что «...переводчик с головой уйдет в подсчеты, таблицы, графики, доверится технологической рецептуре, трактатам и учебникам, – но все это разъятие на части похоже на вивисекцию, на анатомирование живого кролика и грозит, в конечном счете, искажением или даже умерщвлением художественного целого» [5, 113].

Разработка в теории художественного перевода новых методов, позволяющих вырабатывать не «готовые схемы», а обращаться к непосредственному опыту мастеров перевода могли бы оказаться весьма плодотворными в настоящее время, когда качество переводов становится хуже.

В высказываниях самого переводчика о творчестве и переводе можно выделить знание особого характера, непосредственно демонстрирующее образцы его деятельности. Осуществление данного исследования возможно при включении в теорию художественного перевода метапоэтики.

Метапоэтика – это поэтика по данным метаязыка (языка, на котором описывается язык-объект) и метатекста, поэтика самоинтерпретации автором своего или другого текста. Это те тексты, в которых сам художник-творец выступает как исследователь или интерпретатор, вступая в диалог с собственными текстами или текстами собратьев по перу – других мастеров [9, 21].

В процессе перевода переводчик размышляет над своими действиями, осуществляет самоанализ, рефлексиирует над переводом. Он выступает в роли исследователя или интерпретатора, формируя переводческий код.

Переводческий код выражается в системе вербальных знаков, несущих в себе информацию о рефлексии переводчика и образующих метатекст. Другими словами, код переводчика представляет собой посыл переводчика, некую информацию, зашифрованную в ме-

таэлементах (вербальных инфо-знаках). Верткальное прочтение позволяет выделить метаэлементы из метапоэтических текстов того или иного переводчика.

В данной статье рассмотрим интерпретацию художественного перевода через термины музыки в метапоэтике переводчика Н. Галь. Для нас важно выявить и систематизировать музыкальные термины, являющиеся языковой основой выражения её метапоэтической рефлексии.

«Перевести – значит постичь, истолковать, раскрыть, найти слова самые верные и достоверные. Бывают случаи очень и очень сложные, когда от переводчика, от его личности, ума, чутья зависит бесконечно многое – вот тогда совершается *воссоздание творческое, которое всегда потрясает, как откровение* (курсив наш. – Н.О.). Ленивыми и неумелыми руками ничего нельзя создать, обладая глухим и равнодушным сердцем, ничего нельзя выразить. И *воссоздать, перевыразить* тоже ничего нельзя – будет бездарная ремесленная подделка (курсив автора). В лучшем случае – *«разыгранный Фрейшиц перстами робких учениц»*. А *талантливый переводчик – то же, что Рихтер в музыке* (выделено нами. – Н.О.)», – пишет Н. Галь в «Слове живом и мертвом» [3, 227].

Н. Галь не случайно проводит параллель «талантливый переводчик – Рихтер», так как рассматривает перевод как исполнительское искусство. Об этом также свидетельствуют метаэлементы «*воссоздать*», «*перевыразить*», а не «*создать*» и «*выразить*», которые более характерны для автора художественного произведения, а не для переводчика, а также для композитора, но не для музыкального исполнителя.

В творчестве Н. Галь и С.Т. Рихтера есть много точек пересечения. Мастер перевода и уникальный пианист – оба воссоздавали, руководствуясь сходными творческими принципами, были блестящими исполнителями, каждый в своей сфере. Полагаясь на монографию В. Дельсона «Святослав Рихтер», выделим наиболее существенные замечания автора, характеризующие артистический облик и

самобытность стиля С. Рихтера, и соотнесём их с переводческим мастерством Н. Галь.

1) Рихтер вносит в искусство неповторимый аромат артистизма, одухотворённое богатство выразительности, исполненное такта чувство меры<sup>1</sup>.

2) Рихтер подчас доводит аккомпанемент до степени интонационно-речевой подражательности, как бы продолжая линию выразительности человеческого голоса. Правдоподобное изображение речи литературного персонажа является, по мнению Н. Галь, важнейшим принципом художественной литературы [3, 318].

3) Выступая в роли аккомпаниатора, он никогда не злоупотребляет своими пианистическими возможностями, не «забывает» певца, не пытается отвлечь внимание слушателя от партии вокала. Переводчик, в понимании Н. Галь, – это наместник автора, который, обладая определённой степенью свободы в переводе, не должен выходить за рамки оригинала [3].

4) Динамизм – главная особенность, пафос творчества Рихтера (в метапоэтике Н. Галь – это деятельностная концепция [3]).

5) В Рихтере-художнике исключительно сильна тенденция к поэзии, гармонии, красоте. Тенденция к цельности, единству и гармонии в переводе задаёт направление переводческой метапоэтике Н. Галь [3].

6) В творчестве Рихтера явно определяются черты преемственности самым высоким идеалам классической эстетики (Н. Галь в своём творчестве следовала художественным традициям А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, А.П. Чехова и др., а также принципам художественной школы перевода И. Кашкина) [4].

Согласно рассуждениям Н. Галь, мастер художественного перевода должен обладать теми же качествами исполнительского искусства, что и С.Т. Рихтер, т. е. переводить «в тени» автора, не соперничая с ним, в верности переводимому писателю использовать

<sup>1</sup> Также о вкусе, такте, чувстве меры Н. Галь пишет в статье «Правда и музыка слова» // Дружба народов. 1987. № 3. С. 242-251.

всё необъятное богатство русского языка при соблюдении такта и чувства меры, не придерживаться шаблона, а каждый раз творчески подходить к переводу, отображая своеобразие иноязычного писателя, превращая его произведение в явление национальной культуры.

Н. Галь расширяет параллель «переводчик – пианист / музыкальный исполнитель». Художественный перевод выступает в её метапоэтике как музыка, музыкальное произведение, как творчество, выходящее за пределы языка. Это такое знание о переводческой деятельности, которое не укладывается в рамки традиционной теории перевода, не может быть представлено конкретными переводческими формулами, не имеет закономерных трансформаций. Через синтез языка и музыки Н. Галь пытается раскрыть сущность переводческого мастерства, показать, что такое перевод как искусство. Например, о переводе Н.А. Волжиной она говорит: «Повесть эту... можно всю, с начала до конца, *положить на музыку*. *Вся она – поэзия и музыка*, даже там, где говорит о самом будничном, прозаическом» (выделено нами. – Н.О.) [3, 308].

С точки зрения Н. Галь, текст перевода может звучать, как музыка, если у переводчика есть слух. Слух – 'совокупность способностей, необходимых для сочинения, исполнения и активного восприятия музыки' [6].

В метапоэтике Н. Галь это понятие образует сложную структуру взаимоотношений элементов текста. Она разделяет его на такие категории, как «переводческий слух», «литературный слух» и «музыкальный слух». Под первым Н. Галь понимает способность переводчика к восприятию интонации, настроения и ритма произведения-оригинала. Например, анализируя перевод Н.А. Волжиной, Н. Галь замечает: «Слов больше «по счету», но по глубинной сути образа, по скрытому в нем чувству все верно, поразительно *чуток слух переводчика*: постепенно замедляется, угасает фраза, – в музыке это называется ритардандо, а у Стейнбека заключено в единственном, но очень важном и емком здесь слове *drifted* (буквально – дрейфует, постепенно стихает, переходит в молчание)» [3, 314].

Литературный слух в метапоэтике Н. Галь выступает как способность пишущего к восприятию уместности либо неуместности тех или иных языковых средств в ткани художественного текста. Сюда можно отнести, прежде всего, соответствие лексических единиц и синтаксических конструкций стилистическому характеру текста. Понятие «литературный слух» в метапоэтических текстах Н. Галь довольно близко по значению понятию «*душевный слух*», который в общем метапоэтическом контексте выступает также как «*интуиция*» или «*чутье*».

Интуиция – ‘безотчетное, стихийное, основанное на предшествующем опыте и подсказывающее правильное понимание’ [7].

Чутье – ‘способность человека подмечать, обнаруживать, угадывать, понимать что-либо’ [8].

Душевный слух, подобно литературному, в метапоэтике Н. Галь, – это способность пишущего к эстетически правильному восприятию художественного текста (прежде всего, стилистической гармонии текста). Например: «Трудно поверить, что врач способен заявить тяжело больному, да притом давнему своему другу: «И вот, глядя на вас сейчас и принимая во внимание состояние вашего здоровья вообще, я полагаю, что вы проколачиваетесь (курсив автора) с нами ещё несколько месяцев, а то и лет». <...> Переводчик пытался передать *to be around* нестандартным оборотом, но где же, как говорится, был *слух его души?*» (курсив наш. – Н.О.) [3, 114].

Под термином «музыкальный слух» Н. Галь понимает способность пишущего к восприятию юфонии и какофонии художественного текста. Музыкальный слух позволяет переводчику избежать в переводном тексте неблагозвучия, негармонических и режущих слух языковых элементов и их сочетаний. Таким образом, понятие «*звучание*» становится у Н. Галь краеугольным камнем в построении литературного текста, о чём свидетельствуют метаэлементы «*звучание фразы*» [3, 38]; «*музыкальное звучание фразы*» [3, 212]; «*строка вдруг загудит и зажужжит*» [3, 225]; «*звонко отчеканенные строки*» [3, 266];

«*строка зазвенела как струна*» [3, 266] и т. п.

Ритмико-интонационные стороны речи, такие, как высота тона, длительность, сила звука, ритм, такт, интонация, по мнению Н. Галь, как и в музыке, существенны в создании художественного текста и непосредственным образом влияют на его звучание. Одним из важнейших понятий в иерархии просодических средств в метапоэтических текстах Н. Галь является интонация. Интонация – ‘единство взаимосвязанных компонентов: мелодики, интенсивности, длительности, темпа речи и тембра произнесения’ [10].

По мнению Н. Галь, интонация в письменной речи должна чётко представлять речевой портрет героя, соответствовать его характеру и настроению. Подобную тенденцию в художественном творчестве У. Шекспира отмечает П. Брук: «Слова, написанные Шекспиром, – это письменное обозначение тех слов, которые он хотел слышать в виде звуков человеческого голоса определённой высоты, с определёнными паузами, в определённом ритме, в сопровождении жестов, также несущих определённую смысловую нагрузку» [1, 40].

Средства, за счёт которых переводчик может добиться верной интонации, определяются, прежде всего, заданностью произведения-оригинала и диктуются душевным чутьём пишущего. Например: «А вот миссис Уоррен... с самого начала изъясняется по-другому: «*Просто умираю, до чего хочется пить (I'm dying for a drop to drink)... из молодежи следует выбивать эту дурь* и еще кое-что *впридачу* (and young people have to get all that nonsense taken out of them, and a good deal more besides)». Тут каждая мелочь выдаёт вульгарную невежественную бабу, прежде всего интонацией передано, что речь ее еще и неправильна, не очень-то грамотна» [3, 279].

В метапоэтических текстах Н. Галь рассматривается и другой музыкальный термин – тон, являющийся акустическим компонентом интонации. Тон – ‘наделенное значимостью контрастное варьирование высотно-мелодических голосовых характеристик при произнесении языковых единиц’ [10].



В метапоэтических текстах Н. Галь понятие «тон» представлено рядом метаэлементов: «тон делает музыку» [3, 211]; «тоном выше» [3, 114]; «верный тон» [2, 369] и т. д. Под «верным тоном» она понимает соответствие звуко-эстетического эффекта языковой единицы характеру персонажа и содержательной стороне текста. Например: «Все окончилось благополучно. Старые проказницы больше не будут кататься по городу, но им разрешено оставить машину у себя. И поначалу переводчик написал: «И на том спасибо». Но спохватился: уж очень лихо получается для этих старушек, для их настроения, ведь они еще не оправились от испуга. И переводчик находит психологически и стилистически верный тон: «Все-таки утешение...» [3, 115].

Понятие «верный тон» также может заменяться в метапоэтических текстах Н. Галь понятием «звучать в нужном ключе» (например, «речь каждого персонажа звучит в своем ключе» [3, 270]; «звучит в нужном ключе вся мелодия» [3, 292]). В музыковедении термин «ключ» имеет следующее значение: «знак на нотном стане, определяющий звуковысотное значение нот» [6].

В понимании Н. Галь, художественный текст «звучит в нужном ключе», если он не выбивается из общего стиля, если прямая речь соответствует характеру говорящего, его настроению и типу, если языковые средства, образующие нарративные части текста, например, описания природы, авторские отступления, также подчиняются единому стилю. Например: «Речь каждого персонажа звучит в своем ключе. «...Дела-то плохи, плохи, хуже некуда... (здесь и далее курсив автора). Ну вот тебе, милый, трубочка! Ты только не забудь – цена-то сейчас на рынке страх какая высокая... Ох, беда, беда, грудь у меня слабая, грудь у меня больная (O me, o me, my lungs is weak... is bad)... трубочку изготовить... А уж он попомнит...» Так болтает старуха, торговка опиумом, содержательница притона для курильщиков, на первый взгляд воплощение старческой немощи и лстливой угодливости, а по сути фигура довольно загадочная, даже зловещая» [3, 270].

С точки зрения Н. Галь, невозможно добиться музыкального звучания художественного текста, не создавая и не сохраняя в нём нужного ритма (например, «ломается ритм» [2, 375]; «ритм фразы» [2, 378]). Ритм в музыковедении – это «временная организация музыки; в более узком смысле – последовательность длительности звуков, отвлеченная от их высоты» [6].

Единицей речевого ритма принято считать слово или группу слов, отграниченных друг от друга интервалами – паузами – и измеряющихся друг с другом за счёт повторения однородных словесно-звуковых особенностей. В формировании нужного ритма и обозначении его на письме Н. Галь существенную роль отводит знакам пунктуации, определённым сочетаниям слов, для создания которых переводчику нужен слух. Например, анализируя перевод О.П. Холмской рассказа Э. Хемингуэя «На Биг-ривер», Н. Галь подчёркивает значимость в нём ритма: «И всегда мы сливаемся с героем и автором, разделяем их ощущения, дышим в одном ритме. Пока стоишь с ними на мосту, неторопливая плавная фраза будто притормаживает и твой шаг, успокаивает и твоё дыхание, и всматриваешься неспешно в каждую мелочь, потому что неспешно внимателен, приметлив взгляд автора – и переводчика. Но вот Ник взвалил на спину тяжёлый мешок, двинулся дальше – и фраза стала короткой, прерывистой, как прерывается дыхание от подъёма с тяжестью в гору, и кажется, вместе с Ником ощущаешь этот груз и начинают ныть все мускулы... Какое же нужно мастерство, чтобы передать это по-русски!» [3, 264].

Звучание во всей своей полноте реализуется в целом художественном тексте. Звучание отдельных звуков, звуков в морфемах, морфем в лексической единице, лексических единиц в словосочетаниях и словосочетаний в предложении – должно быть, по мнению Н. Галь, гармоничным, ладным. Так, анализируя один из художественных переводов, она замечает: «Отточена каждая фраза – коротка ли она, длинна ли, но ничего лишнего. Все отчетливо, ясно до кристальности, слово

не скрипит, не выбивается из общего музыкального лада... (выделено нами. – Н.О.)» [3, 264]. Лад – 'это приятная для слуха согласованность звуков по высоте' [6].

Гармония – 'приятная для слуха слаженность звуков (то же, что благозвучие); объединение звуков в созвучия и их закономерное последование' [6].

Гармония (или музыкальный лад) в художественном произведении – это строгая согласованность, стройное сочетание, соразмерность вербальных и невербальных (просодических и акустических) средств в художественном произведении. Конечная цель переводчика, согласно Н. Галь, – создание гармоничного, динамичного, живого художественного текста, текста как единого организма, целостной системы с взаимозависимыми и взаимоопределяющими друг друга элементами.

Например, в переводе Н. Волжиной Н. Галь объясняет природу возникновения гармонии не только за счёт лексико-фонетических, но и за счёт ритмических средств: «... Жемчужина была страшная; она была серая, как злокачественная опухоль. И Кино услышал Песнь жемчужины, *нестройную, дикую* (distorted and insane)... и что было сил швырнул жемчужину далеко в море. Кино и Хуана следили, как она летит, мерцая и подмигивая им в лучах заходящего солнца... А жемчужина коснулась *прекрасной* зеленой воды и пошла ко дну. Покачивающиеся водоросли *звали, манили* ее к себе. На ней *играли прекрасные* зеленые блики. Она (курсив автора) коснулась песчаного дна...». Вслушайтесь: *будто замирает прощальная струна*. Здесь, в самом конце, вновь **возникает гармония**, красота, *стихают пронзительные зловещие звуки*, и это не только выбором слов, но и *ритмически воссоздано* переводом (выделено нами. – Н.О.)» [3, 313].

Итак, изучив систему метапоэтических текстов Н. Галь, мы выявили и систематизировали ряд музыкальных терминов, которые являются языковой основой выражения её метапоэтической рефлексии. Так, системообразующими в её метапоэтике можно считать термины «музыка» – «слух» – «исполнение» – «звучание», которые, в свою очередь, включают множество других музыкальных терминов (интонация, ритм и т. д.), создающих в своём единстве метапоэтический текст, исследование которого позволяет выявить интонации переводчика, осмыслить его опыт и использовать его в процессе перевода.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Брук П. Пустое пространство. М.: Прогресс, 1976. 240 с.
2. Галь Н. Переписка с издательствами // Слово живое и мертвое. М.: Время, 2007. С. 369-388.
3. Галь Н. Слово живое и мертвое. М.: Время, 2007. 592 с.
4. Дельсон В. Святослав Рихтер // Артистический облик. Самобытность стиля и единство традиций и новаторства: [Электронный ресурс]. [сайт]. [2006]. URL: <http://www.sviatoslavrichter.ru/books/Delson/09.php> (дата обращения: 8.05.2011).
5. Кашкин И. Текущие дела (Заметки о стиле переводческой работы) // Мастерство перевода. Вып. 1. М.: Советский писатель, 1959. С. 106-151.
6. Музыкальный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
7. Словарь русского языка: В 4 т. Т. 1 (А-Й). М.: АН СССР, Институт русского языка, 1981-1984. 702 с.
8. Словарь русского языка: В 4 т. Т. 4 (С-Я). М.: АН СССР, Институт русского языка, 1981-1984. 797 с.
9. Штайн К.Э., Петренко Д.И. Русская метапоэтика: Учебный словарь. Ставрополь, 2006. 604 с.
10. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Главный редактор В.Н. Ярцева. М.: Большая российская энциклопедия, 1998. 685 с.