

Е. В. Белоглазова

ПЕРЕВОД ПОЭТИЧЕСКИХ ИНТЕКСТОВ В НАУЧНОМ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Отправной точкой для настоящей статьи послужил тезис о том, что не существует единственного предзаданного правильного способа перевода поэзии; скорее речь может идти о выборе той или иной стратегии в зависимости от предназначения перевода. Так, поэтические интексты, выступающие аргументами в логической структуре научного культурологического текста, требуют иного подхода к передаче, нежели те же самые произведения в поэтической антологии.

В статье представлен анализ передачи в переводе поэтических вставок в культурологической монографии и сопоставлению стратегии автора с общими принципами информационного поэтического перевода.

Ключевые слова: поэтический перевод, интекст, культуроним.

E. Beloglazova

POETIC INTEXT TRANSLATION IN SCIENTIFIC CULTUROLOGICAL TEXT

At the root of the present paper is the thesis that there is no predetermined correct way of translating poetry, but rather the choice of strategy depends on the end to which translation serves. Thus, poetic intexts serving as illustrations and arguments in a scientific culturological text require an approach that would differ from the approach towards perhaps the same texts translated for an anthology.

The paper presents the analysis of rendering poetic insertions in an extensive study of the cultural situation in the besieged Leningrad, arriving at the conclusion that these insertions fall under the same translation strategy as code insertions (loan culturonyms), which allows to group them together as Russisms in the broad sense of the term.

Keywords: poetic translation, intext, culturonym.

Введение

«Перевод стихов невозможен», утверждал С. Я. Маршак; «poetry gets lost in translation» вторил ему другой поэт Р. Фрост. Впрочем, здесь необходимо уточнение: художественный перевод стихов — тот, что ставит своей целью создание на языке перевода полноценного стихотворного произведения, передающего с максимально возможной полнотой как содержание этого оригинала, так и его форму (т. е. выдержанного в творческой манере автора оригинала). Если же подходить к поэтическому тексту как к источнику когнитивной информации, то такой перевод — информативный — вполне возможен.

Не существует одного, предзаданного, единственно верного способа перевода, в т. ч. и поэзии. Выбор переводческой стратегии зависит от многих факторов, важнейшим из которых является цель предпринимаемого перевода: вне зависимости от предпочтений переводчика, особенностей «творческой физиономии» переводимого автора, его места в мировой культуре и проч., переводчик будет выбирать тот способ перевода, который соответствует предназначению последнего.

Вспомним, как по-разному переводили «Евгения Онегина», и как много критики обрушилось на В. В. Набокова за его буквальный непоэтический перевод.

Но это было стратегическое решение, predeterminedное предназначением перевода — для его курса русской литерату-

ры Набокову был нужен филологически точный, формально-эквивалентный перевод.

Оригинал А.С. Пушкина:

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог. (Евгений Онегин, I)

Переводы на английский язык:

Перевод W. Arndt, 1963

Now that he is in grave condition,
My uncle, decorous old prune,
Has earned himself my recognition;
What could have been more opportune?

Перевод J. Falen, 1995

My uncle, man of firm convictions ...
By falling gravely ill, he's won
A due respect for his afflictions—
The only clever thing he's done.

Перевод В. В. Набокова, 1975

My uncle has most honest principles:
when he was taken gravely ill,
he forced one to respect him
and nothing better could invent...»

Набоков мучительно нащупывал эту стратегию информативного перевода особого рода. За его творческими поисками можно наблюдать по переписке с другом и коллегой Э. Уилсоном:

«Пришел к убеждению, что переводить в рифму больше не стану — власть рифмы абсурдна и с точностью не сочетается» (из письма В. Набокова от 23–25 мая 1949 г.) [2].

«Наконец-то я нашел правильный способ переводить “Онегина”. Этот — уже пятый или шестой вариант перевода. Теперь правлю и его, изгоняя все, что честность считает гладкописью, и привнося нескладность — первооснову голой истины» (из письма В. Набокова от 24 марта 1957 г.). [2]

Поиски В. Набокова связаны с пониманием того, что нет перевода просто плохого или хорошего, каждый хорош для своих целей. Этот перевод был плох с точки зрения интересов рядового читателя, но он был хорош для читателя-филолога.

В настоящей статье мы рассмотрим особенности перевода поэтических интекстов в историко-культурологическом тексте, где

они выступают не столько произведениями искусства, сколько текстуальными носителями информации; и это своеобразное предназначение, не типичное для поэзии в целом, не может не быть учтено при переводе.

Принципы и виды поэтического перевода

В зависимости от цели, своего предназначения, поэтический перевод может иметь своим инвариантом различные аспекты оригинала. Дж. Касагранде выделяет четыре таких аспекта: прагматический, эстетико-поэтический, лингвистический и этнографический.

По мнению исследователя, эстетико-поэтический перевод является самым трудным, требующим от переводчика литературного таланта, сопоставимого с талантом автора оригинала. Отличительной чертой этой стратегии перевода является осознанный акцент на сохранении литературных и эстетических особенностей оригинала; и хотя содержательная сторона не игнорируется вовсе, именно ее, в первую очередь, приносят в жертву [3, с. 335].

Данный подход к переводу поэзии является наиболее распространенным и ожидаемым — его формировала долгая традиция поэтического перевода в англофонном мире, доминантой которой было требование прозрачности перевода и невидимости переводчика, иными словами перевод должен был создавать впечатление оригинала, устраняя из него все то, что может показаться читателю неестественным и/или сложным [8, с. 1].

Менее распространенным является «инструментальный» («прагматический» в классификации Дж. Касагранде) подход к переводу поэзии, который складывается из отдельных анекдотических случаев, тщательно собранных Л. Вентути в статье *Introduction: Poetry and Translation*. В частности, автор описывает практику поэтических переводов на немецкий язык в ГДР в 1967–1990 гг., призванных в обход цензуры критиковать установленный политический строй. Приводимые Л. Вентути примеры наглядно показывают, что поэтический перевод — это интерпретация оригинала, преследующая одну из множества функций: литературную, культурную, общественную, или политическую [7, с. 127–128].

Этнографический перевод отличает тенденция эксплицировать и пояснять культурный контекст исходного текста, а также акцентировать различия между кажущимися эквивалентами.

Лингвистический перевод представляет собой «сравнительную лингвистическую анатомию», призван передать оригинал предельно точно с помощью ближайших эквивалентов и с сохранением исходного порядка слов, что позволило бы сохранить особое своеобразие («flavour») оригинала.

Принципы перевода поэтических ин- текстов в научном тексте

Итак, переводить поэзию можно по-разному. В фокусе нашего внимания находится разновидность информативного перевода, поскольку объектом нашего внимания является культурологический научный текст,

в котором вставки из поэтических произведений встраиваются в структуру аргументации как иллюстрации и/или доказательства. Притом, что цель научного текста — конструирование знания, эстетическая ценность поэтических вставок в нем отходит на второй план. Интексты рассматриваются как носители информации, что создает определенный горизонт ожиданий от способа их перевода: мы ожидаем, что этот перевод будет надежной «копией» содержания оригинала.

Т. о., перевод поэтических вставок в научном культурологическом тексте должен носить характер лингвистического перевода, возможно, с элементами этнографического. В любом случае, доминантой такого перевода должна быть точность, т. е. предельная эквивалентность.

Забегая вперед, отметим, что результат не вполне оправдывает ожидания, поскольку формула неполна. Здесь помимо цели, по определению свойственной научному тексту — объективное и точное изложение информации, важным фактором оказываются предубеждения, с которыми переводчик подходит к исходным текстам и исходной культуре.

Предмет нашего обсуждения — историко-культурологическая монография Б. Мойнахана «Leningrad. Siege and Symphony» [5]. И в плане характеристики здесь важно сделать как минимум две оговорки:

1. Хотя культурные контакты между Россией и англофонным миром уходят глубоко в историю, и, например, Г. Нерхуд в своей библиографии травелогов начинает отсчет с IX в. [6], пика интерес к России достиг в период наиболее обостренных отношений, т. е. во время «холодной войны». Россию (СССР) изучали как врага, изучали предвзято, заранее зная, что найдут.

2. Б. Мойнахан — не столько историк, сколько журналист; и его характеризует соответствующее отношение к фактам и аргументам. Прежде всего, обращает на себя внимание небрежность и непоследовательность в тексте, который позиционируется как научный.

Это проявляется в ряде «симптомов» и складывается в сквозную характеристику текста.

Во-первых, осведомленный читатель не может с первых же страниц книги не обратить внимание на отсутствие системы в передаче русизмов. Не вдаваясь в сколько-либо полный обзор, не входящий в наши задачи, приведем лишь единичный пример — урбаноним *Shpalernaya prospect* — иллюстрация сразу трех видов неточностей:

(а) неточность в транслитерации русизма, состоящая в подмене «k» на «c» в целях адаптации термина, но, подчеркнем, адаптации излишней, т. к. термин абсолютно прозрачен, и адаптации точечной, несистемной, скорее являющейся исключением из общей стратегии автора, которой в других случаях (*Kammenoostrovsky prospekt*, *Liteiny prospekt*) автор избегает, что приводит к разнобою в культуронимах, т. е. специальной терминологии данной научной области;

(б) неточность в выборе ономастического классификатора, где на месте *prospekt* должна быть *ulitsa*;

(в) неточность в выборе урбанонима: на протяжении своей по мировым меркам не

слишком длинной истории улица сменила немало имен (Первая линия → Первая береговая улица → Воскресенская улица → Воскресенская набережная → Шпалерная улица → улица Воинова → Шпалерная улица); и в период, о котором идет речь в монографии, она носила название «улица Воинова» (1918–1991).

Во-вторых, подходя к объекту описания с определенными идеологическими установками, автор (а) достаточно вольно обращается с фактами, и (б) использует весь свой репертуар лингвистических средств манипулирования с ними.

Оценку фактов оставим историкам. А вот к лингвистическим средствам, используемым автором не по их основному назначению, относятся, в том числе, и поэтические переводы.

В монографии представлены фрагменты (цитаты) из поэтического творчества А. Ахматовой, О. Берггольц, А. Билибина, В. Маяковского, К. Симонова, и других.

Прежде всего, обращает на себя внимание отсутствие единой стратегии в их переводе. Так, сравним, как представлены англоязычному читателю произведения И. Билибина и К. Симонова.

Оригинал

Билибин И. На 1942 год

Когда во дни суровой бури
Исходит кровью род людской,
Когда стал черным цвет лазури,
Когда и гром, и свист, и вой
Переполюют всю вселенну,
И потрясенну и смятенну
Стеченьем горя и невзгод,
Смертей, увечий и стенаний, —
Встречаем мы наш Новый год.

Симонов К. Жди меня и я вернусь ...

Жди меня, и я вернусь.
Только очень жди,
Жди, когда наводят грусть
Желтые дожди,
Жди, когда снега метут,
Жди, когда жара,
Жди, когда других не ждут,
Позабыв вчера.

Перевод (Moynahan, с. 261)

Bilibin 'Ode to 1942'

During the days of wild storms
When people are soaked with blood
When lapis lazuli becomes black
When thunder howls and whistles
And overwhelms mankind
When disasters, grief, death, and weeping meet
We greet our New Year's Eve.

A poem by Konstantin Simonov (Moynahan, с. 295)

Wait for me and I'll return,
But really wait for me,
Wait for me when the yellow rains
Bring on melancholy;
Wait for me when the snow is driving;
Wait for me in the heat.
Wait for me when they forget about yesterday
And stop waiting for others...

Первый интекст дан в формально-эквивалентном переводе, в котором автора не пугает неестественность буквализма «We greet our New Year's Eve»; сохраняются анафорический повтор и значимые элементы словопорядка.

В противовес, «Жди меня» К. Симонова начинается как пример перестраивающего перевода с попыткой передать рифму ценой существенных перестановок. Однако во втором четверостишии переводчик бросает по-

**Оригинал: В. Маяковский
Приказ по армии искусства**

<...> На улицу тащите рояли,
 барабан из окна багром!
Барабан,
 рояль раскроя ли,
 но чтоб грохот был,
 чтоб гром.
Это что — корпеть на заводах,
 перемазать рожу в копоть
 и на роскошь чужую
 в отдых
осоловелыми глазками хлопать.
Довольно грошовых истин.
Из сердца старое вытри.
Улицы — наши кисти.
Площади — наши палитры. <...>

Здесь переводчик объединил два сегмента оригинального текста, разделенные двенадцатью строками в единый псевдосвязный сегмент, в дополнение переставив объединенные строки. Новая последовательность перестраивает логику текста: согласно В. Маяковскому, музыка первична; она вдохновляет на свершения и творчество. Примененное переводчиком перестроение меняет местами причину и следствие.

Данный пример также заставляет поднять вопрос о правомочности усечения цитируемых текстов. Так, одной из важных тем, которые затрагивает автор в оригинальном произведении, является готовность подчинить творчество армейской дисциплине, на что указывает жанр обращения — «приказ», а также позиционирование искусства в общем поле «армия»,

пытки рифмования, что, однако, не исключает теперь уже вовсе неоправданных трансформаций. Невозможно лингвистическими причинами объяснить перестановку в переводе двух последних строк: ничто не препятствовало более точному «Wait for me when they stop waiting for others / having forgotten about yesterday».

Еще более радикальные трансформации претерпевает в анализируемой монографии вставка из творчества В. Маяковского:

Перевод (Moynihan, с. 21)

“The streets are our brushes.
The squares are our palettes.
Drag the pianos out on the street”.

«баррикады», «коммунисты», «совдепы», «революция». Этот контекст исключен из рассмотрения, а интекст функционирует как иллюстрация творческого подъема в городе, в котором «grand pianos and uprights were taken from bourgeois drawing rooms, and put on lorries <...>. They drove around <...> giving impromptu concerts. The musicians were often students of the Conservatoire» [5, с. 21].

Аналогичным образом, усечение приведенного выше стихотворения К. Симонова позволяет автору использовать его как аргумент-иллюстрацию настроения безнадежности, в то время как главная тема произведения в целом — надежда.

Рассмотрим еще один интекст В. В. Маяковского. Это незаконченное стихотворение из предсмертной записки поэта:

Оригинал: В. Маяковский

Как говорят —
 «инцидент исперчен»,
 любовная лодка
 разбилась о быт.
 Я с жизнью в расчете
 и не к чему перечень
 взаимных болей,
 бед
 и обид.

Перевод (Moynahan, с. 23)

<...> he wrote a suicide note with an unfinished poem:

And so they say —
 'Incident dissolved'
 The love boat smashed up
 On the dreary routine.

Then he shot himself."

Перевод стихотворения неточен одновременно в нескольких отношениях.

Во-первых, в том виде, в каком стихотворение представлено в анализируемой монографии, утрачивается знаменитая «лесенка» В. Маяковского, а вместе с ней и ритмичность, отрывистость, эффект «сказал — как отрезал». Отметим, что в самой записке, как можно судить по фотокопиям, стихотворная вставка выделяется именно за счет своеобразного графического оформления.

Во-вторых, переводчик упускает неологизм «исперчен», усматривая в этом, возможно, опisku. Однако еще у литературоведа В. Катаева читаем: «Кстати, выражение: “Инцидент исперчен” — вместо “исчерпан” — я слышал еще до революции. Его придумал друг моей юности, большой остряк Арго. От него это выражение и пошло по рукам, пока им окончательно не завладел и не закрепил навсегда за собой Маяковский» [1]. Это не может быть опиской также потому, что в записке использована заготовка из дневника,

которая воспроизводится дословно за исключением замены «с тобой мы в расчете» на «я с жизнью в расчете».

В-третьих, и без того предельно лаконичный текст автор монографии урезает, оставляя «за кадром» пояснение достаточно неоднозначного начала. Без второго четверостишия у читателя складывается искаженное представление, что поэт прервал себя буквально на полуслове и застрелился. Хотя, судя по датам (записка датирована двумя днями ранее смерти), решение не было спонтанным.

В ряде случаев переводческие неточности и/или вольности представляются никак не мотивированными, случайными или произвольными. Вполне понятно, почему автор урезает более полусотни строк стихотворения Н. Тихонова «Киров с нами» до 7 строк. Но это объяснение работает не везде. Фолиант в 557 страниц мог бы вместить в себя еще четыре строки Маяковского и две строки Ахматовой.

Оригинал: А. Ахматова

Птицы смерти в зените стоят.
 Кто идет выручать Ленинград?
 Не шумите вокруг — он дышит,
 Он живой еще, он все слышит:
 Как на влажном балтийском дне
 Сыновья его стонут во сне,
 Как из недр его вопли: «Хлеба!»
 До седьмого доходят неба...
 Но безжалостна эта твердь.
 И глядит из всех окон — смерть.
 И стоит везде на часах
 И уйти не пускает страх.

Перевод (Moynahan, с. 250–251)

The birds of death stand at the zenith.
 Who will come to help Leningrad?
 Make no noise around — it is still breathing,
 It is still alive, it can hear everything:
 It hears, on the damp bed of the Baltic,
 Its sons moan in their sleep
 And from its depths, the wails “Bread!” rising
 up to the seventh heaven.
 But this firmament is without mercy.
 And from all the windows, death looks out.

Так, в приведенном фрагменте стихотворения А. Ахматовой оказались обрублены две последние строки, в которых сливаются центральные темы произведения — смерть, страх, война.

Заключение

Попытаемся теперь понять, чем руководствовался автор монографии, принимая те или иные переводческие решения, и можно ли говорить в данном случае о единой стратегии текстопорождения.

И здесь поражает не столько искажение интекстов в целях подгонки под свою линию аргументации, — это вполне можно было бы объяснить стратегией прагматического перевода, призванного вписать научный текст в определенную идеологию. Это было бы только естественно в свете понимания исторического и шире гуманитарного дискурса как порождения и в то же время инструмента формирования дискурсивных формаций.

Как отмечает Т. Коллет, дискурсу гуманитарного знания свойственна идеологическая укорененность: он строится на определенных концептах, за каждым из которых встает своя концепция. Текстовые вставки, т. е. элементы интертекстуальности, приобретают в нем богатый функциональный потенциал, не ограничиваясь только лишь функцией носителя информации [4]. Наглядным примером идеологизированности и функциональной гибкости интекстов и является анализируемая монография.

Гораздо труднее объяснить такие особенности построения текста, как непоследовательность, бессистемность и произвольность в передаче как интекстов, так и ключевых культуронимов — имен деятелей культуры и политики; названий мест, где происходили описываемые события; названий самих событий.

Напомним, что следы ненаучного, пренебрежительного отношения обнаруживает и ономастический пласт текста, притом, что автор выносит все основные имена в отдельное справочное приложение. И приложение, и географические карты пестрят лингвокультурологическими неточностями и непоследовательностями.

В целом все эти элементы — литературные текстовые вставки и языковые (кодовые) вставки мы рассматриваем как русизмы в широком понимании термина. Их основное предназначение в научном культурологическом тексте — передавать культурологическую информацию. Эта функция предъявляет жесткие требования к способу их лингвистического оформления. Но, очевидно, в рассматриваемом тексте эти элементы играют и другую роль: автор создает видимость научного стиля, используя описанную выше стратегию, с тем, чтобы создать эффект достоверности; он эксплуатирует авторитет исторической науки в своем очень предвзятом по сути публицистическом произведении, цель которого — нивелировать значимость описываемых историко-культурных событий за счет дискредитации условий, целей и средств.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Катаев В. Трава забвенья. М.: Вагриус, 2007. 440 с. [электронная книга]
2. Из переписки Владимира Набокова и Эдмонда Уилсона. М.: Иностранная литература, 2010: [сайт]. URL: <http://nabokov-lit.ru> (дата обращения: 16.02.2019).
3. Casagrande J. B. The Ends of Translation // *International Journal of American Linguistics*. Vol. 20, No. 4 (Oct., 1954). Pp. 335–340.
4. Collet T. Intertextuality in specialised translation: citations as semantic markers in social science // *The Journal of Specialised Translation*. No. 26, July 2016. Pp. 72–95.
5. Moynahan B. Leningrad. Siege and Symphony. Martyred by Stalin. Starved by Hitler, Immortalised by Shostakovich. Quercus Editions Ltd., 2013. 558 p.

6. *Nerhood H. W.* To Russia and return: an annotated bibliography of travelers' English-language accounts of Russia from the ninth century to the present. Columbus, Ohio State University Press, 1968. 367 p.
7. *Venuti L.* Introduction: Poetry and Translation // Translation Studies. Vol. 4. No. 2. 2011. Pp. 127–132.
8. *Venuti L.* The Translator's Invisibility: A History of Translation. London and New York: Routledge, 1995. 353 p.

REFERENCES

1. *Kataev V.* Trava zabven'ya. M.: Vagrius, 2007. 440 s. [elektronnaya kniga]
2. Iz perepiski Vladimira Nabokova i Edmonda Uilsona. M.: Inostrannaya literatura, 2010: [sayt]. URL: <http://nabokov-lit.ru> (data obrashcheniya: 16.02.2019).
3. *Casagrande J. B.* The Ends of Translation // International Journal of American Linguistics. Vol. 20, No. 4 (Oct., 1954). Pp. 335–340.
4. *Collet T.* Intertextuality in specialised translation: citations as semantic markers in social science // The Journal of Specialised Translation. No. 26, July 2016. Pp. 72–95.
5. *Moynahan B.* Leningrad. Siege and Symphony. Martyred by Stalin. Starved by Hitler, Immortalised by Shostakovich. Quercus Editions Ltd., 2013. 558 p.
6. *Nerhood H. W.* To Russia and return: an annotated bibliography of travelers' English-language accounts of Russia from the ninth century to the present. Columbus, Ohio State University Press, 1968. 367 p.
7. *Venuti L.* Introduction: Poetry and Translation // Translation Studies. Vol. 4. No. 2. 2011. Pp. 127–132.
8. *Venuti L.* The Translator's Invisibility: A History of Translation. London and New York: Routledge, 1995. 353 p.

В. Ю. Клейменова

ПРЕДПОЛОЖИТЕЛЬНАЯ НЕДОСТОВЕРНОСТЬ В ТЕКСТАХ NON-FICTION: ОНТОЛОГИЯ И РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ

Дихотомия достоверность/недостоверность — частный случай эпистемической модальности, которая отражает субъективную уверенность говорящего в фактуальном статусе пропозиции. Нехудожественный текст имеет двойственный онтологический статус: он характеризуется высокой степенью достоверности, так как излагаемая информация не подвергалась художественному переосмыслению и в то же время он характеризуется высокой степенью энтропии, что снижает его достоверность, так как автор избегает однозначных суждений об истинности пропозиции. Высказывания с различными языковыми маркерами предположительной недостоверности порождают у читателя иллюзию самостоятельного принятия решения о степени фактуальности пропозиции. Автор в некатегоричной форме представляет собственное субъективное суждение как истинное.

Ключевые слова: достоверность, эпистемическая модальность, маркер выражения некатегоричности, неявный маркер недостоверности, семантическая структура слова.