

Андрей А. Богатырёв (Тверь)

Понимание художественного текста и стилевое своеобразие перевода (на материале переводов «Ворона» Эдгара По)

✦ Ключевые речи:
индивидуация,
интервализация, понимание
текста, плотность
смыслообразования,
смысловая насыщенность,
художественная идея.

Рад актуализирует питање разумевања и прецизног превода (препева) фикционалних текстова. Анализа се спроводи на примеру препева појединих енглеских стихова Едгара Поа на француски, немачки и руски језик.

1. При всей проблематичности понятия перевода большинство филологов согласятся, что переводной текст непременно должен быть адекватен тексту оригинала, передавать его содержание, смысл и *стиль* как риторически и герменевтически заряженную форму соотношения значений (языковых единиц), содержаний (текстовых предикаций) и смыслов. Проблема критериев адекватности решается несколько различно в зависимости от типовой принадлежности текста к миру художественной (в самом широком понимании – как всякой изящной и глубокой) либо нехудожественной коммуникации.

Применительно к нехудожественным текстам адекватность перевода может быть сведена к технологически безупречному воспроизведению лексико-композиционных параметров оригинального текста (механизмы компенсации как восстановления баланса сем на большом текстовом отрезке можно рассматривать здесь как часть общей субститутивно-трансформационной парадигмы). «Проживание» переводчиком текстовых смыслов не является императивом в деятельности по воспроизводству на языке перевода некоторого текста как нехудожественного, то есть как простой суммы текстовых предикаций, удовлетворяющих

2004

информационный голод читателя в области мира телесного, внешнего, безличного, профанного. Напротив, в случае художественного текстообразования обезличенная субститутивно-трансформационная технология не гарантирует художественности полученного таким способом продукта. Возникает вопрос о способах и критериях *индивидуации* (схематического определения) источников художественного смыслообразования. Источники эти принадлежат царству стиля. Проблема источников художественного смыслообразования и текстообразования трактуется нами в настоящей статье как проблема переводческого жанроопределения на материале известных переводов «Ворона» Эдгара По.

2. Всякий новый перевод художественного текста представляет собой новую и в первую очередь стилевую интерпретацию оригинала и с необходимостью выражает то или иное понимание схем текстообразования, пере-выражающих в себе авторскую схему смыслопостроения. Существует множество стилеметрических подходов к художественному тексту и с точки зрения образа потенциального читателя (Белянин 1988, Воробьева 1993), и с точки зрения меры опредмечивания авторской субъективности (Воробьева 2004: 50–56, Сапрыгина 1995), и с точки зрения оценки языковой личности переводчика (Сорокин 2004). Активными силами в стилевом отношении выступают и национальный язык, и национальная и культурная картина мира, и индивидуальная чувствительность (англ. *sensibility*) переводчика, связанная с мерой ориентации в стихиях языка, культуры, исторического опыта и психологии народа. В своем рассуждении о стилях перевода мы здесь ори-

ентируемся прежде всего на *родовой* (а значит – универсальный, что многим может показаться недостаточно правомерным) характер художественного текстообразования и спешим признать, что сможем затронуть далеко не все стилевые черты великого текста оригинала и текстов переводов. Одновременно мы редуцируем все внетекстовые обстоятельства переводческой деятельности к тому, что может быть понято непосредственно из текста. Например, нас не слишком будет занимать вопрос о том, не познакомились ли некоторые наши переводчики с поэмой Эдгара По прежде всего по её переводам на французский язык или по переводам своих русских соперников, и о том, какие жертвы понесла эстетика стиха в силу собственно поэтической привязанности либо ненависти к повторению чужого слова.

Фундаментальной предпосылкой наших наблюдений является предположение о том, что процессы порождения и понимания художественного текста разворачиваются по определенным бытующим в культуре и языке схемам (Богин 1989, Богатырёв 2001, 2002). Современная лингвистика как формальная наука на сегодняшний день не дает ответа на вопрос о критериях художественности. Поэтому аналоги таких формальных критериев с необходимостью вырабатываются в лоне филологической герменевтики, являющейся не только теорией понимания, но и теорией смыслообразования (ср. об этом: Богин 1982: 18–19, Богин 1989). Известной привилегией данной области филологии является восходящее к европейской феноменологической традиции допущение в анализ текста актов прямого усмотрения смыслов, а также параметризаций смыслов даже в отвлечении от индивидуаль-

ной знаковой формы выражения. В этой связи для стилистической характерологии текста представляется возможным выдвигать конструкты, принимающие во внимание направленность вектора текстового смыслообразования.

3. Мы предлагаем ввести в стилистический анализ текста понятия о смысловой плотности и насыщенности. *Смысловую насыщенность* текста определим как количественную меру обращения актов сознания (рефлексии) на частные грани смысла целого текста на единицу линейного развертывания текста. Плотность смыслообразования следует отличать от смысловой насыщенности. *Плотность смыслообразования* может быть определена как количественная мера обращения рефлексии читателя на смысловое ядро текста (на концепт, «главную мысль» текста или на содержательно превышающую любое понятие художественную идею) на единицу линейного развертывания текстовых знаков. Из данного определения следует мысль о *шаге смыслообразования*, соответствующем представлению о предельно малой и достаточной единице линейного развертывания текста, превышающей в своих пределах интенцию целого текста.

Предполагается, что указанного рода параметры линейного развертывания интенции текста совмещают в себе риторический и герменевтический аспекты текстовой организации и одновременно являются значащими единицами текстопроизводства и текстовосприятия. В качестве располагаемой в числителе линейной единицы художественного текстопостроения в зависимости от жанра и вида конкретного текста могут выступать разнопорядковые и различные по протяженности

единицы текстовой организации – от строки до главы, от предложения до абзаца, от рифмы до строфы, а также тропы, фигуры и прочие ритмично распределенные по тексту стилистические явления. Большая плотность смыслообразования характерна для текстов идейно-художественных, тяготеющих по остроумному определению Г. Гегеля к *бесконечной содержательной* форме. В то же время вектор смысловой насыщенности жанрово необходим идейно-художественному текстообразованию как организованному по принципу «единства несмотря на разнообразие». Малая разработанность вектора смысловой насыщенности при значительной плотности смыслообразования свойственна агитационным текстам. Противоположная тенденция может характеризовать тексты познавательно-развлекательные.

4. *Схема цельного перевыражения смысла текста в малой дроби.* Представление о перевыражении смысла целого текста во множестве локусов допускает, что герменевтически ключевое место в тексте при его полицентрической смысловой организации может располагаться в любой точке синтаксической цепи. Примером тому, на наш взгляд, может послужить одна, а именно восьмая строка из сакраментального текста поэмы По «Ворон», привлекающая внимание своей повсеместной «непереведенностью» в пространстве других языков и культур. Полный текст «Ворона» слишком велик и насыщен для анализа в пределах одной небольшой статьи. Для непосредственного рассмотрения достаточно ограничиться первыми двенадцатью строками поэмы, пронумерованными здесь согласно их расположению в тексте оригинала.

THE RAVEN (1849)

416

1. *Once upon a midnight dreary, while I pondered weak and weary,*
2. *Over many a quaint and curious volume of forgotten lore –*
3. *While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,*
4. *As of some one gently rapping, rapping at my chamber door –*
5. *'Tis some visiter', I muttered, 'tapping at my chamber door –*
6. *Only this and nothing more'.*
7. *'Ah, distinctly I remember it was in the bleak December;*
8. ***And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.***
9. *Eagerly I wished the morrow; – vainly had I sought to borrow*
10. *From my books surcease of sorrow – sorrow for the lost Lenore –*
11. *For the fare and radiant maiden whom the angels name Lenore –*
12. *Nameless here for evermore...'*

(Пое 1844–1849, см.: По 1998: 168)

Рефлексия над текстом (оригинала) как набором текстовых средств перевыражения социально разделенных смыслов позволяет составить, например, следующее исчисление внутритекстовых смыслов:

- 1) «черный час пробил» (1,7,...);
- 2) «бледное существование» (1/7,...);
- 3) «вяло текущая мыслительная активность на фоне моральной разбитости» (1/3/5);
- 4) «жажда утешения в утрате» (1/3/8, 9–12);

5) «закливание теней прошлого необычного и приятного опыта» (2);

6) «приход теней прошлого» (4–6, 8! ...);

7) «ничто не проходит бесследно» (8! ...).

Восьмая строка «самой рациональной» поэмы самого логичного и математичного поэта не вписалась в логику его переводчиков. Варианты «перевода» 7-й и 8-й строк:

7. *'Ah! Distinctement je me souviens que c'était dans le glacial décembre*
8. ***et chaque tison brodait à son tour le plancher du reflet de son agonie'***
(Le Corbeau traduit par Charles Baudelaire)

7. *'Ah! Distinctement je me souviens que c'était en le glacial décembre:*
8. ***et chaque tison, mourant isolé, ouvragait son spectre sur le sol'***
(Le Corbeau traduit par Stéphane Mallarmé)

7. *'Oh! ich weiß, es war in grimmer
Winternacht, gespestischen Schimmer*
8. ***Jagte jedes Scheit durchs Zimmer,
ehres kalt zu Asche fror'***
(перевод на немецкий Манфреда Улига – Manfred Uhlig)

7. *'Ach, im Flammenschein der roten Kohlen tanzten Unglücksboten*
 8. *Aus dem kalten Land der Toten, im Dezember, öd und leer'*
 (Deutsch von Heinz Chehowsky – Januar 1985; Poe 1987: 224)
7. «Так отчетливо я помню – был декабрь, глухой и темный,
 8. **И камин не смел в лицо мне алым отсветком сверкнуть»**
 (перевод Бетаки 1972: 59).
7. «В декабре – я помню – было
 это осенью унылой.
 8. **В очаге под пеплом угли
 разгорались иногда»**
 (Д. Мережковский – 1890, см.: По 1998: 175)
7. «Ясно помню... Ожиданья... Поздней осени рыданья...
 8. **И в камине очертанья тускло тлеющих углей...»**
 (К. Бальмонт – 1894, см.: По 1998: 183)
7. «Ах! Мне помнится так ясно: был декабрь и день ненастный,
 8. **Был как призрак – ответ красный от камина моего»**
 (М. Зенкевич – 1946, см.: По 1998: 188)
7. «Помню я ту ночь доньне, ночь декабрьской мглы и стьни –
 8. **Тлели головни в камине, вспыхивая иногда...»**
 (М. Донской – 1976, см.: По 1998: 197).

Представление о плотности смыслообразования имеет значение для понимания, интерпретации и перевода как частного случая интерпретации текста. Определение плотности смыслообразования входит в задачу освоения интерпретатором содержательного ритма текста. Верное суждение о мере смысловой насыщенности текста также чрезвычайно необходимо, но в то же время оно может быть поставлено в зависимость от смысловой плотности. Не обладая определенным представлением о ритме смысловых повторов, интерпретатор рискует принять за новую смысловую линию то, что является лишь акциденцией сущего, при-

нять Петра за Павла. Такого рода ситуация наблюдается в приведенных выше предметных образцах переводов.

5. *Идея текста одной строкой.* Очевидно, камнем преткновения здесь является нечто в форме и способе языкового выражения, не принимаемое переводчиками к перевыражению в тексте-интерпретации. Форма английского глагола *wrought* (форма *Past Simple*) от *to work* имеет такие значения, как «причинять», «разрабатывать», «отделять», «придавать определенную форму», «вышивать», «заниматься рукоделием», «вязать», «вышивать узоры на полотне (*to work a design on the linen*)» (Мюллер 1990: 805;

Большой англо-русский словарь 1987, т. 2: 857), и отличается такими семантическими чертами, как «тонко проработать, тщательно выделывать». Другой словарь приводит образцы использования соответствующего причастия «*carefully wrought works of literature*», «*wrought by hand*», «*wrought of stone*» (Словарь современного английского 1992, т.2: 1222), отвечающие семе тонкой работы с привлечением воображения. Ранее по тексту в четвертой строке первое обстоятельство образа действия, относящееся к являющимся силам характеризует их как нежные (*gently*), что обесценивает семы *стремительности и жесткости* даже применительно к немецкому глаголу *jagen*.

Английское существительное *ghost* отличается сочетанием в себе нетождественных лексических значений. В круг первых значений действительно входят «призрак», «привидение» и синонимичное им «дух», иными словами *the spirit of a dead person, who appears again* (Словарь современного английского 1992: 436). Достаточно в этой связи упомянуть о так обозначенной тени отца Гамлета у Шекспира. В целом первое значение давно превратилось в повод для глупых розыгрышей. В то же время одно из основных значений данного слова соответствует русскому «душа» и «дух». Например, *to give up the ghost* означает «испустить дух» (Мюллер 1990: 304). Одновременно это же слово имеет значение «тень, легкий след», например, достаточно актуальное для текста По выражение *ghosts of the past* в норме переводится как «тени прошлого» (там же). Сделанный переводчиками выбор из всего диапазона возможностей в пользу наиболее терминированного и зловещего слова противоречит определению поэтического качества речи уже в теории У. Эмпсона и

Р. Якобсона. Но всякая теория бледнеет перед фактами, а фактом здесь является место слова в словесной вязи. Место слова *ghost* в смысловой парадигме текста определяется его связью с *each separate dying ember*.

В приведенной фразе впервые в тексте упоминается об умирании. Оно соотносится с наглядным представлением о последних искорках костра (ср.: Мюллер 1990: 237). Само слабо маркированное слово «уголёк» выступает аттрактором стиля и смыслов по отношению к таким маркированным номинативным единицам-донорам в тексте, как *wrought, ghost, quaint*. Умирает каждая искорка в отдельности, что объясняет отступление в тексте от нормативной для существительного *ember* формы множественного числа. Такой «индивидуализм» созвучен учению Дунса Скота о бессмертии всякой индивидуальной и неповторимой души (Gilson 1952: 497). Впрочем, теолог лишь закрепил в ученом изложении интуиции, являющиеся достоянием европейских христианских народов. Далее по тексту говорится об утрате *здесь* (*here* – 12), то есть на земле, среди живых, единственной и неповторимой возлюбленной. В поэтическом в тесном смысле слова тексте все части говорят о целом, и та отдельная искорка, которой уделена целая строка поэмы, как-то связана с представлением о всеобъемлющей идее бессмертного чувства, однажды вызванного к жизни в душе человека. Стилиевые черты текста фокусируют рефлексию читателя на идее смерти побежденной в духе (лат. *mors superata*).

Вероятно, что представление о некоем замкнутом пространстве, о комнате или доме, весьма схематично (не образительно) заданное в тексте По, предлагает читателю представить себе и некий текстually не упомянутый очаг с углями и

окружающее его пространство как схему выхода на глобальные смыслы, бытование которых не стиснуто рамками уклада жизни скучающего буржуа. Можно предположить, что в тексте оригинала под

floor в конечном итоге имеется в виду *Вся Земля*. В качестве ближайшего лексического аргумента приведем начальные строки известного стихотворения Вальтера Де Ла Мара «Слушатели»:

‘THE LISTENERS

*Is there anybody there?’ said the Traveller,
Knocking on the moonlit door;
And his horse in the silence **champed the grass
Of the forest’s ferny floor;...***

(Walter De La Mare)

419

На основании произведенных наблюдений над строением восьмой строки мы можем сделать заключение об опредмечивании в ней традиционного для европейской культуры смысла, имеющего такие не-исчерпывающие формы выражения, как латинское *Amor non est medicabilis herbis* (Бабичев, Боровский 1982: 65), немецкое *Alte Liebe rostet nicht* (Daum, Schenk 1962: 372), библейское «Сильна как смерть» и т.д. Данный смысл относится к помеченным интервальностью, то есть к стягивающим противоположности, смыслом, или к идеям. В свете идеи проясняется «второй смысл» сакраментального «черно-книжья» – *quaint and curious volume of forgotten lore* – приятно странных, привлекательных своей экстраординарностью и стариной (Большой англо-русский 1987, т. 2: 847; Мюллер 1990: 569) перевернутых и как бы забытых страниц *книги жизни*.

Как можно видеть, даже в наиболее близком оригиналу по модальности переводе Гейнца Чеховски: «*В отблесках красных углей танцевали вестники несчастья Из холодной страны мертвых, в опустошенном, запустелом декабре*» – входящий в состав идеи оригинала смысл «в смерти

жизнь» в существенной мере вытесняется смыслом «*в жизни смерть*» (как и в большинстве прочих переводов). Идея продолженной в душе любящего человека жизни (а любимый человек жив, пока его помнят) вытесняется понятием о страданиях.

6. Факт модификации или подмены идеи в пределах данной строки и даже в масштабе целого текста может объясняться разнообразными экстралингвистическими причинами (например, такими, как возможное стремление Бодлера и затем Малларме наделить своего кумира чертами декадента; отсюда появляются такие содержания и смыслы, как «агония» и «умирать по одиночке» вместо «каждому неповторимому»). Впрочем, даже в стремлении ограничить стилистические изыскания наблюдением точных лексико-синтаксических решений переводчика мы не можем сбрасывать со счетов известную «неконгруэнтность» (А. Б.), «несоотнесенность когнитивных структур (национально-специфических ментальных образов и эталонов) переводчика с параметрами, изначально заданными оригиналу» (об этом см. Фесенко 2004: 37 и выше). Источники стилового

и жанрового варьирования переводного текста по отношению к первичному многообразны по горизонтали – этнические, временные, структурные, гендерные и т.д. и по вертикали – с точки зрения лестницы жанров и уровней развития языковой личности. Некоторые филологи высказывают недоверие к самому понятию *художественного* перевода, предлагают заменить его понятием поэтической конкуренции двух авторов двух различных текстов (Сорокин 2004). В противоположность такому подходу мы можем сослаться на встречающееся в культуре

стремление понимать другого как другого, а не только как очередной вариант себя. В этой связи мы склонны допустить, что факт не-сохранения идеи в условиях существования переводческих школ и социального заказа на точный перевод классики может объясняться дефицитом наднациональных (хотя бы и локальных в масштабе Большой Европы) *родовых представлений о формах пере выражения идеи в художественном тексте*, о ритме идейно-художественного смысло- и текстопостроения, о полицентрическом пере выражении средств и смыслов.

summary

Σ Translating artistic text: Verstehen and Style (observing the popular translations of the eighth line of The Raven by E. A. Poe)

Any translation of a text is a form of interpretation. The problem of adequacy criteria tends to be treated differently depending on either artistic or non-artistic type of text being translated. Translating of an artistic text implies not only reconstruction of text content, but also reconstruction of text sense and emulation of style. The latter involves the relationship between Letter and Spirit, the relationship between meaning, content and sense as well as the relationship between word choice and individual conception of poeticity (poeticity) and artisticity. It may also need close 'Erleben' in depth of text senses. Hence in case of translating artistic texts there arises a problem of individuation techniques as schemata helpful to grasp and reproduce generic global text intention, concerned with artistic idea. An artistic text may have some local checking points, provoking the reader to test the reflectivity of one's own text perception. Such checking points may also be helpful for evaluation of artistic text translation practices.

Художественные тексты

- Poe 1987: **Пое, Е. А.** Der Rabe / Nachdichtung von Heinz Czechowsky. – in: Poe E. A. Brief an B.: Essays. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. S. 224–228.
 Poe 1989: **Пое, Е. А.** Le Corbeau. – in: St. Mallarmé. Oeuvres complètes. Paris: Gallimard. 1989. P. 190–193.
 По 1972: **По, Э.** Ворон / Пер. В. Бетаки. – in: По Э. Избранные произведения. В 2 т. М.: Худлит, Т.2. – С. 59–62.
 По 1998: **По, Эдгар.** Ворон вещий: Стихи. Поэмы. М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1998. – 336с.

Литература

- Бабичев, Боровский 1982: **Бабичев Н. Т., Боровский Я. М.** Словарь латинских крылатых слов: 2500 единиц / Под ред. Я. М. Боровского. Москва: Русский язык. – 965с.
- Белянин 1988: **Белянин, В. П.** Психолингвистические аспекты художественного текста. Москва: МГУ. – 121с.
- Богатырёв 2001: **Богатырёв, А. А.** Схемы и форматы индивидуации интенционального начала беллетристического текста. Монография. Тверь: ТвГУ. – 197с.
- Богатырёв 2002: **Богатырёв, А. А.** Концептуализация и идеализация как техники интерпретации художественного текста. – In: Стил (Международный журнал). – Баьалука – Београд, 2002. С. 153–164.
- Богин 1982: **Богин, Г. И.** Филологическая герменевтика. – Калинин. – 87с.
- Богин 1989: **Богин, Г. И.** Схемы действий читателя при понимании текста. – Калинин. – 70с.
- Большой англо-русский словарь 1987: **Большой англо-русский словарь:** В 2 т. ок. 160 000 слов / Авт. Ю. Д. Апресян, И. Р. Гальперин, Г. С. Гинзбург и др. под общ. рук. И. Р. Гальперина и Э. М. Медниковой. 4-е изд. испр. с Дополнением. Москва: Русский язык. – Т. 1. А–М. – 1038с.; Т. 2. N–Z. – 1072с.
- Воробьева 1993: **Воробьева, О. П.** Текстовые категории и фактор адресата. Киев: Вища школа. – 199с.
- Воробьева 2004: **Воробьева, О. П.** Вирджиния Вульф в аспекте языковой личности: когнитивный этюд. – in: Языки и транснациональные проблемы: Мат-лы I международной научной конференции 22–24 апреля 2004 года. Т. II. М.-Тамбов: Изд-во тгу им. Г. Р. Державина. – С. 50–56.
- Мюллер 1990: **Мюллер, В. К.** Англо-русский словарь. М.: Русский язык. – 848с.
- Сапрыгина 1995: **Сапрыгина, Н. В.** Авторская семантизация в художественном тексте. Одесса. – 232с.
- Словарь современного английского языка 1992: **Словарь современного английского языка:** В 2 т. Москва.: Русский язык. Т. 1–2. – 1229с.
- Сорокин 2004: **Сорокин, Ю. А.** Существует ли художественный перевод? – in: Языки и транснациональные проблемы: Мат-лы I международной научной конференции 22–24 апреля 2004 года. Т. II. М.-Тамбов: Изд-во тгу им. Г. Р. Державина. – С. 225–231.
- Фесенко 2004: **Фесенко, Т. А.** Перевод – когнитивная игра? – In: Языки и транснациональные проблемы: Мат-лы I международной научной конференции 22–24 апреля 2004 года. Т. II. М.-Тамбов: Изд-во тгу им. Г. Р. Державина. – С. 28–37.
- Чарычанская 2004: **Чарычанская, И. В.** Перевод как вид исполнительского искусства. – in: Языки и транснациональные проблемы: Мат-лы I международной научной конференции 22–24 апреля 2004 года. Т. II. М.-Тамбов: Изд-во тгу им. Г. Р. Державина. – С. 297–303.
- Daum, E., Schenk 1962: **Daum, E., Schenk, W.** Deutsch-Russisches Wörterbuch. Leipzig: Veb Verlag Enzyklopädie. – 718S.
- Gilson 1952: **Gilson, E.** Jean Duns Scot: Introduction a ses positions fondamentales. Paris: Vrin. – 700p.

421