

Е.А. КОВЫНЕВА
(Магадан)

**ВОССОЗДАНИЕ ЗВУКОПИСИ
В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ
(на материале стихотворения
Э.М. Ремарка «*Noch Schmerz!*»)**

Рассматривается проблема реализации звуковых особенностей оригинала в поэтическом переводе.



Ключевые слова: *звуковая организация стихотворения, звукопись, аллитерация, ассонанс, поэтический перевод, фонетическая тема.*

Выразительные возможности стиха представляют собой сложную стилистическую систему, призванную передавать эстетическое своеобразие художественного произведения. Важным принципом организации языкового материала в поэтическом произведении является принцип фонетических представлений, которые организуют стихотворение на разных фонетических уровнях: от мельчайшей фонетической единицы (звука) до сложных суперсегментных единств. Так, К.Д. Вишневский пишет, что ритмическая организация, рифма, всевозможные созвучия, паузы в поэзии облекаются в звучащий стих, вместе с содержанием оказывают на нас сильное воздействие и делают мысль поэта более выпуклой и запоминающейся [1, с. 130].

Давно стало аксиомой, что поэзия – это искусство звучащей речи, в котором и проявляется звуковая организация стиха. Следует отметить, что повторяемость звуков как общеязыковое явление не несет в себе выразительных свойств, а приобретает их только в определенной речевой системе, делающей звуки «заметьными» [5, с. 155]. Системой, способной выявлять эстетические достоинства звуков, как раз и выступает стихотворная речь. Звукоизобразительные средства в этом виде речи используются достаточно часто. К ним относят оноματοпею, звукоимовизм, звукопись. Из всех перечисленных средств наиболее распространенным видом звукоизобразительных средств является звукопись. В научной литературе существует множество работ, посвященных этому лингвистическому явлению (К.Д. Вишневский, М.Л. Гаспаров, Г.Р. Гачечиладзе, А.П. Журавлев, М.Л. Лозинский, Р.Р. Чайковский, Е.Г. Эткинд и др.).

М.Л. Гаспаров, проводя параллель между звукописью и фоникой, трактует первую достаточно широко и понимает ее как звуковую организацию художественной речи вообще [2, стб. 1143–1145].

Р.Р. Чайковский полагает, что о звукописи может идти речь только в том случае, если звуковая инструментовка текста нацелена на усиление тех или иных аспектов его смыслового содержания и создание определенного эмоционального состояния читателя [9, с. 118].

Сильнее всего, и в этом убеждено большинство исследователей, звукопись проявляется именно в стихотворных произведениях. Например, М.Л. Лозинский писал, что звукопись в стихах всего ярче воздействует на нашу эмоциональность, а мысли, образы, понятия и чувства, выраженные словами, «проникнуты звуком, светятся изнутри разноокрашенным звуковым светом» [6, с. 101–102].

Однако музыкальность слов в стихотворении состоит не только в их звучании, но и в органическом слиянии значения и звучания. Об этом в свое время писал Б.Л. Пастернак в «Заметках переводчика» [7, с. 161]. Развивая мысль Б.Л. Пастернака, можно утверждать, что музыка стиха рождается не в отвлеченном звучании слова, а в соединении смысла и звучания слова, в слитности звуков и выражаемой мысли. Даже такой явно музыкальный элемент речи, как аллитерация, приобретает значение лишь тогда, когда способствует лучшему пониманию мысли и усилению художественного эффекта. В противном случае аллитерация становится совершенно бессмысленной формалистической игрой звуков. Особо подчеркивая музыкальную сторону слова, Г. Гачечиладзе утверждал, что специфика поэзии в значительной мере опирается именно на эту особенность поэтической речи, а все элементы поэзии, как специфические, так и общие, служат для создания музыки стиха [3, с. 213].

А.П. Журавлев указывал на то, что специальный содержательный тон поэтической речи может быть создан путем увеличения числа звуков с определенными значениями и уменьшения числа звуков с противоположными значениями [4, с. 92]. Отметим также, что в своих исследованиях, помимо содержательного компонента звука, этот автор усматривает связь между звуком и цветом. Здесь А.П. Журавлев говорит о частотности использования тех или иных звуков для соз-

дания определенных звукоцветовых ассоциаций. Мы считаем, что данная теория требует более подробного изучения, поскольку звуки одного и того же языка сами по себе не имеют постоянных изобразительных свойств. В каждой переключке звуков производится специфический эффект.

Тем не менее точки зрения всех вышеупомянутых исследователей объединяет тот факт, что звукопись в стихотворном произведении является важным стилистическим приемом, нацеленным прежде всего на усиление смыслового и эстетического эффекта художественного текста. К сожалению, несмотря на большое количество работ по звукописи, этой области выразительных возможностей стиха зачастую уделяется недостаточно внимания в переводоведении. Воспроизвести с точностью все элементы формы и содержания оригинала перевод не может. Звукопись в этом контексте, по мнению Р.Р. Чайковского, способна оказывать существенное сопротивление при воссоздании оригинала средствами переводного языка [9, с. 117]. Очевидно, что переводчику приходится преодолевать это сопротивление для воссоздания той эмоциональной и интеллектуальной субстанции, которая содержится в строках оригинала. Воссоздание звукописи, следовательно, играет важную роль в переводе, поскольку ее формообразующее начало уже заложено самим автором стихотворения. В то же время некоторые переводоведы высказывают мнение, что стремление переводчика сохранить звуки оригинала иллюзорно и требует больших жертв [10, с. 125–127]. В качестве такой «жертвы», по мнению Л.М. Лозинского, выступает, как правило, лексическая сторона исходного текста, которая дается в виде разного рода замен, добавлений и опущений [6, с. 103–104].

Как показывает проведенный нами сопоставительный анализ стихотворения Э.М. Ремарка «*Noch Schmerz!*» и четырех его переводов на русский язык, воссоздание звукописи средствами переводного языка возможно и без существенного отклонения от содержания оригинала.

Стихотворение Э.М. Ремарка «*Noch Schmerz!*» написано предположительно на рубеже 1930–1940-х гг. и по своим жанровым характеристикам может быть отнесено к любовно-философской лирике. Начало произведения представлено темой страданий поэта, которая выражена образами ран и крови. Эти поэтические концепты представлены в строках Ремарка ассонансами на [u], [o], [i:], а так-

же аллитерацией на [f]. Поэтически воссоздавая образ тока крови по венам, автор использует эти фонетические «сгустки», которые в определенной мере дополняют семантику слов стихотворения. Следующей (связанной с начальной) темой в стихотворении выступает идея заточения, которая выражается целым рядом поэтических образов – образом крови, текущей внутри вен, заточения, распространяющегося на противоположные понятия счастья и боли. Эта тема фонетически подкрепляется в стихотворении ассонансами на [a], [i:] и аллитерацией на [w]. В финальной части стихотворения объединяются темы освобождения и возрождения, для выражения которых (помимо использования лексико-синтаксических средств) поэт возвращается к фонетической теме зачина стихотворения, инструментируя строки концовки с помощью аллитерации на [f] и повторно используя фонетические сгустки срединной части текста: ассонанс на [a] и аллитерацию на [w].

Приведем текст данного стихотворения, разделив его на относительно законченные смысловые отрезки с доминирующими фонетическими темами:

Noch Schmerz! Die Wunden offen – / Doch offene Wunden – offene Tore / Und Glanz der Sonne auf dem Blut, / das dumpf so lange durch die Finsternis / der Adern lief – / Nun fließt es, – fließt noch (I: [o], [u], [i:], [f]);

Purpur des Leiden – sanftes Purpur / des Abschieds / Losgelöst, – ahnend schon, / nach langer Haft in den Verliesen des Glückes, / den Verliesen des Schmerzes – / hingegeben wieder, krank noch, / doch hingegeben wieder dem Wind der / Unendlichkeit, dem Abenteuer der / Ferne, der Fremde; (II: [a], [i:], [w]);

losgelöst aus dem dumpfen Haft des Einzelnen, / hingegeben wieder allen Winden, / aller Welt, / flatternd die Fahne der Sehnsucht ohne / Namen, flatternd die Fahne des Lebens wieder (III: [w], [a], [f]) (цит. по [8, с. 58]).

Аналогичные схемы (см. далее) мы составили и для существующих переводов, чтобы иметь возможность наглядно представить те переводческие решения, к которым прибегли авторы переводов.

В целом звукопись в стихотворении Э.М. Ремарка «*Noch Schmerz!*» носит скорее имплицитный характер (об эксплицитном и имплицитном характере звукописи см. подробнее: [9, с. 118–119]). Ее основными элементами являются ассонансы на [a], [u], [i:] и аллитерация на [f] и [w]. Именно эти звуки активно работают в тексте стиха и обеспечива-

ют общему звуковому образу текста его эвфоническое своеобразие, которое накладывается на лексический и синтаксический уровни стихотворения.

В нашем распоряжении имеются переводы анализируемого стихотворения, выполненные А. Егиным, Н. Кан, Г. Киселевым и Р. Чайковским. В переводах выделенный нами в начальной части стихотворения ассонанс на [u] компенсируется аллитерацией на [p] и частично – на [ж]; аллитерация на [f] воспроизведена главным образом аллитерацией на [л]. Однако в переводе Н. Кан мы обнаруживаем другую фонетическую тему: аллитерацию на [ч].

Звукопись серединой части оригинала, в которой разрабатывается тема заточения и которая характеризуется доминированием гласных [a], [i:] и согласного [w], в переводах также находит то или иное отражение, а именно: в переводах А. Егина и Р. Чайковского превалирует аллитерация на [p], [ж] и ассонанс на [y], [o]; в варианте Н. Кан мы обнаруживаем аллитерацию на [ч] и те же ассонансы на [y] и [o]; Г. Киселев в своем переводе аллитерирует звуки [в] и [ж] и использует ассонанс на [o] и [y].

Концовка стихотворения, отражающая тему освобождения и возрождения, проявляет в переводах достаточно большой разброс фонетических тем. Если Ремарк повторно использует аллитерацию на [w] и ассонанс на [a], то в переводе А. Егина мы также обнаруживаем повтор фонетической темы: аллитерацию на [p] и ассонанс на [o]. Перевод Н. Кан дает нам иной доминирующий звукоряд: [в], [з], [o]. В варианте Г. Киселева появляется аллитерация на [в] и сохраняются темы [o] и [p]. Р. Чайковский в своем переводе прибегает к большему числу повторяющихся звуков, инструментируя финальную часть на звуки [p], [ж], [з] и на ассонанс [a].

Обратимся к схемам воссоздания звукописи оригинала в переводах.

1. О, боль. *Раны открыты – / Открытые раны – словно ворота / Солнце бросило блик на кровь, / что долго, томно сквозь сумрак / в жилах текла – / и вот истекает* (I: [p], [ж], [л]);

пурпур страданий – нежнейший пурпур / прощанья, / предвкушая уже / после заточения в темницах счастья, / темницах боли – / с новой грустью, еще больна, / но уже предоставленная ветрам / бесконечности, вечному зову / далей, чужбины; (II: [y], [o], [p], [ж]);

свободна от тесных пут одного тела, / отдана снова всем ветрам, / всех миров, / полнущееся знамя стремлений / без имени, зна-

мя жизни снова (III: [o], [p]) (перевод А. Егина).

2. *А боль жива! Зияют раны – / Открытые раны настезь – как ворота. / И отсвет солнца реет на крови, / Что шла так долго в темноте глухой / По венам – / Теперь она течет, – течет свободно* – (I: [p], [ж], [ч]);

Страданий пурпур – самый нежный пурпур / Прощанья, – / И предчувствия полна. / Так после заточенья в застенках счастья, / В застенках боли – / Кровь возвращается – еще больна – / И к вечности, и к ветру, / К превратностям чужбин / И дальних далей; (II: [y], [p], [o], [ч]);

Свободная после заточения в одиночке, / Возвращена она опять целому миру, / И вихрям всем, – / И вновь она возносит знамя тоски безымянной, / И знамя жизни восходит снова (III: [в], [o], [з]) (перевод Н. Кан).

3. *О боль! Зияют раны – / Открытые раны – настезь ворота / И сиянье солнца в крови / что так долго и глухо сквозь тьму вен / пробегала – / И дьется, дьется* – (I: [p], [ж], [л]);

пурпур страданий – нежнейший пурпур / прощанья / Свободно – предвидя – / после заточенья в подземьях счастья, / подвалах долгой боли – / отданное вновь, пусть больным, / но все же отданное вновь ветру / бесконечности, приключению / дали, чужбине (II: [y], [o], [в], [ж]);

выпорхнув из заключенья в одиночке, / отданное снова всему миру, / всем ветрам, / плещется вновь знамя желаний без / имени, / плещется вновь знамя жизни (III: [o], [в], [p]) (перевод Г. Киселева).

4. *Ах, боль! Зияют раны – / Открытые раны – настезь ворота. / И отблеск солнца на крови, / что глухо так и долго в темноте / по венам шла, – / И дьется, дьется* – (I: [p], [ж], [л]);

пурпур страданий – нежнейший пурпур / прощанья / Свободно – предвидя – / после заточения в камерах счастья, / камерах долгой боли, / отданное вновь, пусть больным, / но все же отданное снова ветру / бесконечности, приключенью / дали, чужбине; (II: [y], [o], [p]);

свободное после тоски в одиночке / и отданное снова всему миру, / всем ветрам, / плещется вновь знамя желаний без / имени, плещется снова знамя жизни (III: [p], [ж], [з], [a]) (перевод Р. Чайковского).

Таким образом, ведущими фонетическими темами переводов выступают ассонансы на [o] и [y] и аллитерация на [p], [ж], [в].

Из сопоставительного анализа оригинала и четырех переводов можно сделать вывод о том, что переводчики в целом воссоздают звукопись Ремарка и находят относительно адекватные соответствия звуковой инструментровке оригинала. Данные переводы позволяют косвенным образом уловить фонетическую выразительность оригинала и в определенной мере те ассоциации, которыми звукоряд подпитывает семантику текста.

Литература

1. Вишневский К.Д. Мир глазами поэта. М. : Просвещение, 1980.
2. Гаспаров М.Л. Фоника // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М. : НПК «Интелвак», 2001.
3. Гачечиладзе Г. Вопросы теории художественного перевода. Тбилиси : Литература да хеловнеба, 1964.
4. Журавлев А.П. Звук и смысл. М. : Просвещение, 1981.
5. Калачева С.В. Выразительные возможности стиха. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977.


6. Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода // Перевод – средство взаимного сближения народов. М. : Прогресс, 1987. С. 91–106.

7. Пастернак Б.Л. Заметки переводчика // Об искусстве / Б.Л. Пастернак. М. : Искусство, 1990. С. 160–161.

8. Ремарк Э.М. Стихотворения / пер. с нем. Р. Чайковского; Магадан : Кордис, 1999.

9. Чайковский Р.Р. Основы художественного перевода: вводная часть : учеб. пособие. Магадан : Изд-во СВГУ, 2008.

10. Эткинд Е.Г. О поэтической верности // Мастерство перевода. М. : Сов. писатель, 1962. С. 125–132.



Recreation of alliterative devices in poetic texts (on the material of the poem by E.M.Remark “Noch Schmerz!”)

There is regarded the issue of realization of original sound peculiarities in poetic translation.

Key words: sound organization of the poem, alliterative devices, alliteration, assonance, poetic translation, phonetic theme.

