

Перевод поэтического текста: психолингвистический аспект

И. А. Бубнова

(Московский городской педагогический университет)

Резюме: Данная статья посвящена проблемам перевода художественного текста. Ссылаясь на данные многочисленных экспериментов, автор доказывает, что адекватность перевода любого текста, а тем более текста поэтического, непосредственно зависит не просто от знания переводчиком языка, как обычно принято считать, но, прежде всего, от глубины проникновения в «образ мира» народа, который стоит за значениями переводимых слов.

Ключевые слова: перевод; «образ мира»; значение слова

中图分类号: H059

文献标识码: A

Любое художественное произведение представляет собой единство содержания и формы, в котором отражено авторское видение мира, его ценности, его личностное отношение не только к описываемым событиям, но и, как точно отмечает М. М. Бахтин, «к чему-то помимо материала». (М.М. Бахтин 1975: 14).

Это замечание особенно справедливо в отношении поэтического текста, где авторский замысел выражается, с одной стороны, в семантике, причем не только в денотативных значениях, но и в тех связях между смысловыми единицами поэтического произведения, которые получили название вторичных семантических функций, (И. Левый 1972) а, с другой, в метро-ритмических и фонических особенностях его языка. Именно от умения автора использовать все предоставляемые языком возможности зависит глубина эмоционального восприятия текста его читателем.

Так, в строфах Анны Ахматовой *Страх, во тьме перебирая вещи, / Лунный свет наводит на топор. / За стеною слышен звук зловещий. / Кто там – крысы, призрак или вор?* ощущение опасности, наполняющей мир вокруг, вызывается двумя способами. Помимо прямых значений, которые сами по себе достаточно экспрессивны, мы замечаем, что одна за другой в стихотворении появляется целый ряд лексем, образующих в целом смысловое поле актуальной эмоции страха: *тьма, топор, зловещий, крысы, призрак, вор*. Однако автор не ограничивается лексическим уровнем языка. Гениальность поэта заключается еще и в том, что из множества слов, объединенных общим признаком страха, Анна Ахматова использует именно те, в которых доминируют звуки *p, t*, которые ни один русский не назовет светлыми и приятными, и это создает дополнительный эффект при восприятии стихотворения.

Еще более явно этот эффект, глубоко изученный одной из областей психолингвистики –

фонесемантикой, занимающейся исследованием эмоционального содержания звуков языка, соотношением «звук – смысл», т.е. связью звука речи и слова, с одной стороны, и значения, с другой, проявляется в известном стихотворении К. Бальмонта «Камыши»: *Полночной порою в болотной глуши / Чуть слышно, бесшумно, шуршат камыши / О чем они шепчут? О чем говорят?... / Полночной порою камыши шелестят / В них жабы гнездятся, в них змеи свистят. ... / И, вздох повторяя погибшей души, / Тоскливо, бесшумно, шуршат камыши.*

Как мы видим, звук *ш*, с точки зрения носителя языка шершавый, грубый, темный, тоскливый, слышащийся в шуршащих камышах, как нельзя лучше передает тоску погибших душ, формируя на бессознательном уровне соответствующее настроение у читателя.

По мнению многих литературных критиков, К. Бальмонт вообще известен как разработчик многих техник, в том числе мелодической техники повтора (*Я мечтою ловил уходящие тени / Уходящие тени погасавшего дня / Я на башню всходил, и дрожали ступени / И дрожали ступени под ногой у меня*), сращивания отдельных эпитетов в гроздь (*их каждый взгляд рассчитанно-правдив, деревья так сумрачно-странно-безмолвны*), общей музыкальностью своих стихов, умением «так повторить отдельно взятое слово, что в нём пробуждалась завораживающая сила» (*Но и в час переддремотный, между скал родимых вновь я увижу солнце, солнце — красное, как кровь*). (Н. Банников 1989)

Даже эти два примера ясно демонстрируют, что звуковая форма поэтического произведения несет в себе двойную нагрузку. Во-первых, она отражает общее мировосприятие поэта, причем "звуковая форма стихотворения должна находиться в соответствии с общим его содержанием, так как соответствие формы и содержания есть неперемное условие самого существования художественного произведения" (А.П. Журавлев 1974: 97, см. также А.П.Журавлев 1991). Во-вторых, в силу того, что каждый речевой фрагмент связан с каким-либо смыслом, обусловленным культурно, звуковая форма непременно вызывает определенный эмоциональный отклик в сознании личности читателя. (там же) Причем, интересно то, что, во-первых, подобные ассоциации не совпадают в разных языках, а, во-вторых, в каждом языке есть слова, значение которых явно противоположно ассоциациям со звуками, их составляющими.

Довольно яркой иллюстрацией этого является стихотворение Артюра Рембо «Voyelles» («Гласные»), и его переводы на русский язык. Если само стихотворение звучит следующим образом: *A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles, Je dirai quelque jour vos naissances latentes: A, noir corset velu des mouches éclatantes Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,* то переводы, как можно заметить, значительно отличаются между собой.

Так, в переводе А. Кублицкой-Пиоттух мы читаем: *A — черный; белый — E / И — красный; U — зеленый / O — синий: тайну их скажу я в свой черед / A — бархатный корсет на теле насекомых / Которые жужжат над смрадом нечистот.*

И совершенно другие ассоциации возникают при чтении либо слуховом восприятии перевода, сделанного А. Шапиро: *A — красная рубаха палача / A — ахает толпа, на казнь взирая / Ы — черный бык, мычащий по ночам / O — осень: крона клена золотая / E — это свежесть молодого лета / Зеленый переплет Есенина и Фета / И — птичий свист над синею рекой / У — это грустный свет зелено-синих / Очей её, глубоких, как пучина / У — это гулкий цвет волны морской.*

В российской лингвистике экспериментальная проверка выводов, сделанных А. П. Журавлевым, проводилась неоднократно. Для нашей работы особый интерес представляют работы, выполненные сотрудниками отдела психолингвистики Института языкознания РАН под руководством Ю.А. Сорокина (Ю.А. Сорокин и др. 1988) и психологами из МГУ им. М.В. Ломоносова Д.А. Леонтьевым и Г. А. Емельяновым. (Д.А.Леонтьев, Г.А.Емельянов 2000)

В исследовании Ю. А. Сорокина с соавторами акцент был сделан на изучении фоносемантической структуры художественного текста. Предъявляя своим респондентам запись стихотворения Д. Томаса на английском языке и его различные переводы ученые выявили, что результаты оценки текстов испытуемыми в основном совпадают с оценкой, получаемой при использовании методики А. П. Журавлева. (А.П. Журавлев 1974) Главным выводом проведенных экспериментов был вывод о неодинаковой степени адекватности разных переводов оригиналу.

Исследователи из МГУ расширили эксперимент. В качестве материала ими были взяты стихотворения Г. Беккера и Ф. Г. Лорки в оригинале и в двух переводах разных авторов. В целом эксперименте использовались шесть текстов, записанных на магнитофон в исполнении носителей соответствующих языков: испанского для оригинала, русского – для переводов. Испытуемым предъявлялись стихотворения и их переводы в записи, а также переводы в виде отпечатанного текста. Все предъявляемые произведения оценивались по трем методикам, включая метод семантического дифференциала, использовавшийся А. П. Журавлевым.

Результаты оказались очень интересными. По оценке испытуемых, переводы стихотворений Г. Беккера, сделанные разными авторами, сходны между собой, однако не коррелируют с оригиналом, особенно при звучании в записи. Другими словами, данные переводы являются самостоятельными произведениями, не адекватными авторским текстам, что особенно ярко проявляется при восприятии их на слух. Это, в свою очередь, означает, что и тот, и другой перевод доносят только прямое, денотативное содержание оригинала, но абсолютно не передают ту коннотативную окраску, которая заложена в звуковой форме стихотворений.

Подобные данные были получены и при анализе восприятия слушателями одного из переводов стихотворения Ф. Г. Лорки. Что касается второго перевода, сделанного другим автором, то он воспринимался участниками эксперимента с высокой степенью согласованности и коррелировал с оригиналом вне зависимости от формы его предъявления. Как отмечают исследователи: «"озвученная" форма предъявления воспринимается более согласованной, чем текстовая, и чем испанский оригинал, что свидетельствует о том, что звуковая форма перевода "коррелятивна" (М. М. Бахтин) как содержанию перевода, так и звуковой форме оригинала». (Д.А. Леонтьев, Г. А.Емельянов 2000: 74)

В целом результаты проведенных исследований являются свидетельством того, что «звуковая форма стихотворения, несущая существенную коннотативную окраску, оказывает существенное влияние на восприятие стихотворения в целом, может как усиливать, так и редуцировать эффект художественного воздействия текста, а также оказывает вполне определенное эмоциональное воздействие сама по себе (при невозможности восприятия содержания)»(там же)

Исходя из вышесказанного, можно сделать заключение, что понимание любого

поэтического произведения – это, во-первых, проникновение читателя за поверхностный слой словесных значений. Во-вторых, что не менее важно, это одновременное восприятие формы текста. И только синтез этих процессов позволяет адресату с большей или меньшей глубиной и адекватностью приблизиться к тому смыслу, который вкладывает в текст сам его автор.

Как представляется, результаты вышеупомянутых исследований имеют непосредственное отношение не только к литературоведению или стилистике декодирования, но и к такому специфическому виду деятельности, как деятельность переводчика. Причем, если принимать их во внимание, то становится совершенно очевидным, что задача переводчика еще более сложна, чем это принято считать.

Во-первых, переводчик должен в совершенстве владеть лексикой языка, с которым он работает. Причем в данном случае под владением лексикой мы понимаем не просто знание слов, но знание коннотативных значений, которые национально специфичны и обусловлены культурой страны.

Во-вторых, нельзя забывать о наличии в каждом языке значений, обозначаемых в психолингвистике термином *лакуны*, т.е. концепты, не переводимые на другие языки. (Ю.А. Сорокин 2003, Лакуны...2003 и др.) интерпретация которых представляет для переводчика одну из труднейших проблем. Так, к примеру, абсолютно невыполнимой оказывается на английском языке задача выразить такую русскую фразу из «Евгения Онегина»: «И тихо слезы льет рекой». В одном из лучших переводов, сделанном Ч. Джонстоном, она имеет следующий вид: “she softly cries In a still stream that never dries” («плачет тихим ручьем»). (The Russian-English Collocation Dictionary, p.340) Однако, как можно заметить, даже в этом блестящем переводе замена выражения *лечь слезы рекой в полном безмолвии* на *плакать тихим ручьем* значительно изменяет всю эмоциональную окраску стиха, а, следовательно, и восприятие ситуации читателем. Еще одной яркой иллюстрацией к сказанному является замечание А. Вежбицкой, которая, сравнивая русские слова *грусть*, *печаль*, *тоска* и английское *sadness*, пишет: «В литературе, посвященной человеческим эмоциям, в качестве прототипической ситуации, когда человек испытывает *sadness*, приводится ситуация, когда у него умирает ребенок. В русском языке *грусть* нормально не ассоциируется с ситуацией такого рода. Слово *печаль* могло бы использоваться в подобном случае, однако, в соответствии с русскими общекультурными установками, вероятно, более естественным выглядели бы более драматичные эмоции, такие как *горе* или *отчаяние*». (А. Вежбицкая 2001: 25)

И, в-третьих, переводчик должен тонко чувствовать форму поэтического произведения, понимать механизмы восприятия в целом и знать те коннотации, которые вызываются звуковым рядом в сознании носителя языка.

Кратко суммируя все, сказанное выше, можно сказать, что адекватность перевода любого текста, а тем более текста поэтического, непосредственно зависит не просто от знания переводчиком языка, как обычно принято считать, но, прежде всего, от глубины проникновения в «образ мира» народа, который стоит за значениями переводимых слов.

Литература

[1]Банников Н. Жизнь и поэзия Бальмонта. Предисловие // Бальмонт К. Д. Солнечная пряжа: Стихи,

- Очерки[M]. Москва: Детская литература, 1989.
- [2]Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики[M]. Москва: Художественная литература, 1975.
- [3]Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики (Пер. с англ. А.Д. Шмелева) [M]. Москва: Языки славянской культуры, 2001.
- [4]Журавлев А.П. Звук и смысл[M]. Москва: Просвещение, 1991.
- [5]Журавлев А.П. Фонетическое значение[M]. Ленинград: Наука, 1974.
- [6]Лакуны в языке и речи[A]//Сборник научных трудов[C]. Под ред. проф. Ю. А. Сорокина, проф. Г.В. Быковой. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2003.
- [7]Левый И. Значения формы и формы значения[A]//Семиотика и искусствознание[C]. Ред.-сост. Ю. М. Лотман, В. М. Петров. М.: Мир, 1972.
- [8]Леонтьев Д.А., Емельянов Г.А. Звуковая форма и содержание в восприятии стихотворения[A]// Психология субъективной семантики в фундаментальных и прикладных исследованиях. материалы научной конференции, посвященной 60-ти летию со дня рождения Е.Ю. Артемьевой[C]. М. Издательство «Смысл», 2000.
- [9]Сорокин Ю.А. Переводоведение: Статус переводчика и психогерменевтические процедуры[M]. Москва: ИТДГК «Гнозис», 2003.
- [10]Сорокин Ю.А., Валуицева И.И., Кулешова О.Д. Опыт звуко-символической интерпретации поэтических и прозаических текстов (сравнение методик)[A]//Речь: восприятие и семантика[C]. Под ред. Р.М. Фрумкиной и др. Москва: ИЯ АН СССР, 1988.
- [11]The Russian-English Collocation Dictionary.

Psycholinguistic Interpretation of Poetic Text

I. BUBNOVA

(Moscow City Pedagogical University, Moscow)

Abstract: The article deals with the problems of fiction, especially poetry and its interpretation. Some experimental data are discussed. Discussion suggests that an adequate interpretation depends not only on interpreter's language knowledge but demands deep understanding of national peculiarities of an author's world's view.

Key words: interpretation, view of the world, meaning of a word

作者简介: БУБНОВА Ирина Александровна, (1957.6 —), Московский городской педагогический университет. Научные интересы: психолингвистика, когнитивная лингвистика, теория межкультурной коммуникации.

收稿日期: 2011-05-20

[责任编辑: 靳铭吉]