

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЛИМРИКОВ

М.А. Оликова

Основным фактором, определяющим тот или иной тип перевода, выступают жанрово-стилистические особенности оригинала. Каждый жанр – это определённая модель смыслообразования, определённая знаковая система в которой действуют отличные от других жанров правила сочетаний, комбинаций и взаимодействия знаков, обеспечивающих соответствующую реакцию адресата.

Цель данной статьи – детальный анализ лимрика и его 7 переводов (тексты оригинала и перевода вынесены на стр.4-5). Выбор темы обусловлен тем фактором, что знание материалов сопоставительного анализа позволяет переводчику работать точнее и увереннее, знакомит его с прецедентами и показывает, какие вообще изменения возможны и допустимы при переводе. Мы исходим из того, что авторы переводов прибегают к коммуникативному переводу (термин П.Ньюмарка [1]), который предусматривает равенство реакции рецепторов перевода и оригинала и их соответствие коммуникативной установке отправителя. Вполне естественно, что коммуникативный и прагматический эффект перевода проверяется только путём наблюдений за ментальной и/или физической реакцией адресата.

Лимрик – это шуточно-бессмысленное стихотворение, состоящее из пяти строк, написанных анапестом, рифмованных а а б б а, в котором 3-я и 4-я строка короче чем остальные три [2]. Лимрики Эдварда Лира основываются на абсурдных ситуациях.

Любая поэзия, в том числе и лимрик, характеризуется особенностями содержания: конденсацией мысли и образа, а также повышенной эмоциональностью. Многие современные исследователи художественного текста считают, что в его построении можно обнаружить модель мира, как его понимает автор. Подобное утверждение особенно применительно к лимрикам, нам кажется слишком категоричным. Модель мира, представленная в поэтическом тексте, не обязательно отражает мировоззрение художника, а является одной из возможных моделей действительности, отвечающей содержанию и настроению текста. В таком случае она входит в картину мира в понимании автора, не составляя целого этой картины.

Поэтический словесный образ воспринимается как единство концептуального образа и его вербального выражения. Концепт понимается как глобальная мыслительная единица, представляющая собой квант структурированного знания [3,4].

Важной теоретической проблемой является проблема национальной специфики концептов. В концептуальной сфере разных народов наблюдается больше сходств, чем в языковой. Именно общность значительной части концептосфер обеспечивает переводимость с одного языка на другой. Переводчик постигает концепт языка оригинала, а затем старается подобрать языковые средства, наиболее эффективно передающие этот концепт в переводе. Принципиальная переводимость текстов с одного языка на другой – свидетельство общности концептосфер разных народов [4,35].

Основным концептом анализируемого лимрика является “крик необычной интенсивности”. Учитывая холистическую сущность поэтического образа и его “встроенность” в общую концептуальную систему образного пространства поэтического текста (что практически совпадает в лимрике), представляется целесообразным проводить сравнительный анализ концептов оригинала и переводов в плане их содержания т.е. представления знаний. Концепты “крика необычайной интенсивности” в переводах 1,2,6 являются изотопами т.е. схожими образами у двух или более авторов. За условно изотопный можно принять концептуальный образ в переводе 7.

Исходя из того, что концепт-скрипт реализует в плане своего содержания сему движения, идею развития во времени и пространстве, поэтический образ переводов 3,4,5 можно считать скриптом, переводов 1,2,5,7 – мыслительной картинкой, перевода 7 – архетипом т.е. общей образной схемой, которая создает мир представлений человека и задана психической деятельностью индивидуума.

Поскольку схемата, т.е. “мелкозернистая” интерпретация, более детальный фрейм [4,65] близка к визуальному образу и помогает выявить сигнификативные значения этого образа, концепт переводов 3 и 5 можно трактовать как схемату.

Нетрудно заметить, что один и тот же образ может интерпретироваться как различные структуры представления знаний. Так, поэтический образ в переводе 5 является и скриптом, и мыслительной картинкой, и схематой, а в переводе 7 и мыслительной картинкой, и архетипом.

Таким образом концептуальный поэтический образ является холистической моделью, которая объединяет понятийные сущности и их ментальные репрезентации.

Хотя все переводчики являются представителями одного национально-лингво-культурного сообщества и имеют одну общую когнитивную базу, т.е. определённым образом структурированную совокупность необходимо обязательных знаний, минимизированных представлений того или иного национально-культурного сообщества, которым обладают все носители того или иного национально-культурного менталитета [5,164], их индивидуальное когнитивное пространство не всегда совпадает. Именно этим и объясняется широкая географическая локализованность места действия: Россия (оригинал) и переводы 2,6,7, Польша (2), Филиппины (3), Македония (4), Греция (5).

Рассмотрим общие черты и отличия в вербальном описании поэтического образа ужасного крика. Концепт “крик необычайной интенсивности” представлен как процесс в переводах 1,2,4,6 (“*орёт наперёд и всё время орёт*”, “*визг её был ужасным по силе и разил, как кинжал*”, “*дико воет девица из Скопле*”, “*юная дева одна из России вдруг оглушительно заголосила*”) как результат – в переводах 3,5 (“*кто услышал впервой тот*

немыслимый вой, чуть живой убежал из Манилы”; “который так громко вопил, что глохли все тётки и дохли селёдки и сыпалась пыль со стропил”) и как процесс и результат одновременно в переводе 7 (“голосила девица из России так, что прямо святых выносили; слушать не было сил”).

В тексте оригинала интенсивность крика выражается морфемным (morphemic: screams-screamed) и простым (ordinary) повтором. Практически во всех переводах концепт “ужасный крик” передается повторами. В переводе 2,3 это анафора, кольцевой повтор, подхват: (“орет от пожатия всякого, орет наперед и все время орет — но орет не всегда одинаково”). Кроме того, В.Набоков, в отличие от прошедшего времени оригинала, употребляет настоящее время, что создаёт эффект непосредственного присутствия на месте события (effect of immediate presence).

В переводе 2 Е.Клюев использует паронوماзию (*визжал* – *кинжал*, и интенсивность визга усиливается кратким эпитетом с негативной конструкцией (*ужасен*) и образным сравнением (*разил, как кинжал*).

В переводе 3 поэтический образ ужасного крика создаётся морфемным повтором (*вой-выла*), контекстуальным синонимическим повтором (*рыдала и выла*) и эпитетом с негативной окраской (*немыслимый*).

В переводе 4 Б.Архипцев прибегает к синонимичному (*вой-вопли*) и морфемному (*вой-завывает*) повторам и образному сравнению (*всё белугой ревет*).

В переводе 5 основным стилистическим средством создания концептуального поэтического образа является парономазия (Фермопил – вопил – стропил, глохли-дохли, тётки-селёдки) и параллельные конструкции.

В переводе Ю.Сабанцева повтор отсутствует, а интенсивность воплей характеризуется эпитетом (*оглушительно*) и метафорой (*так, что прямо святых выносили*). Данная метафора является национально-специфической, принадлежащей только русской культуре. Метафорическое употребление слов вызывает в сознании воспринимающего лимрик синтез двух образов – представление о предмете метафоры (tenor) и её образе (vehicle) и создаёт содержание текста.

В оригинале не только стилистические, но и фонетические выразительные приёмы являются средствами языковой реализации концепта. Повторения звуков [s] [] [kstr] [skr] создаёт звуковой образ необычного по силе крика. В переводе (2) Е.Клюева повтор звуков [ж] и [з] создаёт эффект “echo to senses”, т.е. является непрямой ономатопеей. К сожалению, в остальных переводах этот звуковой образ не сохранён.

Наиболее близким к оригиналу являются переводы Е.Клюева (2), Ю.Сабанцева (6), М.Б. Архипцева (7), наиболее отдалённым – перевод Г.Кружкова, в котором произведена и гендерная замена “a young lady of Russia” на “мальчика вблизи Фермопил”. Нарисованная переводчиком картина последствий ужасного крика, пожалуй, самая яркая. Реакция получателя этого перевода во всех существенных чертах соответствует реакции получателя сообщения на языке оригинала, и поэтому неудивительно, что данный перевод оказывается самым запоминающимся и прагматически значимым.

Если в оригинале описывается только интенсивность крика и констатируется, что никто такого крика не слышал, то в переводах появляется дополнительная информация об этом концепте. Так в переводе В.Набокова указывается причина крика (*орёт от пожатия всякого*), его временная характеристика (*орёт наперед*) и качество (*орёт не всегда одинаково*).

В тексте Ю.Сабанцева даётся качественная характеристика крика (*оглушительно заголосила*) и его локализация (*в дальних краях*). Здесь же появляются новые реалии и происходит прагматическая адаптация исходного текста, т.е. внесение поправки на социокультурные различия между реципиентами оригинального и переводного текста, а именно: lady of Russia – гражданка России, что предполагает, что действие происходило после революции.

Интересным представляется и перевод “источника” крика: в оригинале “a young lady of Russia”, у В.Набокова это “*странная дама из Кракова*”, у Е.Клюева – безличная “*некая мисс из России*”, у М.Фрейдкина – “*безутешная мисс из Манилы*”, у Г.Кружкова юная леди превратилась в “*мальчика вблизи Фермопил*”, у Ю.Сабанцева – это “*юная дева из России*” (дева-архаизм), у Б.Архипцева в обоих переводах (4 и 7) – *девица* – архаизм, который в современном русском языке имеет пренебрежительно-уничтожительное значение.

Анализируемый лимрик и его переводы по способу выражения действия являются динамическими текстами, причём действия передаются не цепочкой высказываний, выражающих их последовательность, а косвенно путём указания на характер действия (1,2,4,6), или реакцию окружающих (3,5), или на то и другое одновременно (7).

Результаты сопоставительного анализа лимрика и его переводов позволяют утверждать, что при переводе лимриков доминирующим является коммуникативный перевод, динамическая эквивалентность перевода.

Смысловой и стилистический анализ оригинала, анализ содержания и формы оригинального текста в их взаимосвязи имеют первостепенные значения для эквивалентной передачи оригинала на иностранный язык. Отдельный акт перевода носит субъективно-индивидуальный характер, и в то же время он обусловлен общими и специфическими чертами исходного языка и языка перевода и может рассматриваться как частный случай реализации объективно отсутствующих отношений между системами.

There was a Young Lady of Russia,
Who screamed so that no one could hush her;
Her screams were extreme,
No one heard such a scream,
As was screamed by that lady of Russia.

(1) Есть странная дама из Кракова:

орет от пожатия всякого,
орет наперед
и все время орет —
но орет не всегда одинаково.
Перевод В.Набокова в кн.: В. Набоков. Другие берега. Нью-Йорк, 1954.

- (2) Вот вам некая Мисс из России.
Визг её был ужасен по силе
И разил, как кинжал.
Так никто не визжал,
Как визжала та Мисс из России.
Перевод Е.Клюева в кн.: Целый том чепухи (Английский классический абсурд XIX). М., 1992.
- (3) Безутешная мисс из Манилы
Непрестанно рыдала и выла.
Кто услышал впервой
Тот немислимый вой,
Чуть живой убегал из Манилы.
Перевод М.Фрейдкина . в кн.: Книга бессмыслиц. М., 1992.
- (4) Дико воет девица из Скопле.
Чтоб унять этот вой, эти вопли,
Что ни делал народ —
Всё белугой ревет,
Завывает девица из Скопле!
Перевод Бориса Архипцева В кн.; Edward Lear. Лимерики. Коломна, 1994.
- (5) Жил мальчик вблизи Фермопил,
Который так громко вопил,
Что глохли все тетки,
И дохли селедки,
И сыпалась пыль со стропил.
Перевод Григория Кружкова в кн.: Книга NONсенса. М., 3000.
- (6) Юная дева одна из России
Вдруг оглушительно заголосила;
В дальних краях, где они прозвучали,
Воплей, подобных таким, не слышали,
Что издавала гражданка России.
Перевод Юрия Сабанцева В кн.: Эдвард Лир. Книги нонсенса. СПб, 2001.
- (7) Голосила девица в России
Так, что прямо снятых выносили;
Слушать не было сил,
Сроду не голосил
Так никто, как девица в России.
Перевод Бориса Архипцева

SUMMARY

The article is devoted to the comparative analysis of limericks and their translations. It highlights the original concept mental representations and means of its verbalization in the original and in translations.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Newmark P. Approaches to Translation Prentice Hall International, 1988 – 188p.
2. English Literary Terms. – Ленинград.: Просвещения, 1987. – 109с.
3. Попова З.Д., Стернин И.Н. Понятие “концепт” в лингвистических исследованиях. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1999. – 30с.
4. Langacker R/ Foundations of Cognitive Grammar Theoretical prerequisites – Stanford: Stanford University Press, 1987 – 506p.
5. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: Курс лекций. – М.: ИТДГК “Гнозис”, 2001. – 270с.