

ОТРАЖЕНИЕ СТРУКТУРЫ СТИХОТВОРЕНИЯ Б. ПАСТЕРНАКА «ЛЮБИТЬ ИНЫХ — ТЯЖЕЛЫЙ КРЕСТ...» В ЕГО ПЕРЕВОДЕ НА ТУРЕЦКИЙ ЯЗЫК

Карпенко Елена Петровна*

Логвиненко Ирина Анатольевна**

Аннотация

В статье рассматриваются различные типы формального параллелизма в стихотворении Б. Пастернака «Любить иных — тяжелый крест...» и особенности их передачи в переводе на турецкий язык.

Ключевые слова: стихотворный текст, перевод, формальный параллелизм, содержательный параллелизм.

REFLECTION OF THE STRUCTURE OF BORIS PASTERNAK'S POEM "TO LOVE SOME IS A HEAVY CROSS ..." IN ITS TURKISH TRANSLATION

Summary

The article deals with different types of formal parallelism in B. Pasternak's poem "To Love Some Is A Heavy Cross" and peculiarities of their reproduction in a Turkish translation.

Key Words: poetical text, translation, formal parallelism, parallelism of content

При переводе стихотворный текст с особым устройством «вербальной поэтической ткани, которая (в отличие от прозаической нехудожественной речи) сочленяется узлами не линейных, а множественно-пространственных связей», преобразуется в пространственный поэтический микрознак [3, 106]. Роль «преобразователя» играют специфические стиховые структуры: метроритмические, фонические (звукобуквенные) и металогические (словесно-образные). «Именно они в основном и осуществляют многомерную интеграцию словесного материала, связывая все его элементы не только по «горизонтальной», но и по «вертикальной» и по «глубинной» оси коммуникации» [3, 107]. В результате такого связывания возникают различного рода параллели, сигнализирующие о концептуальном смысле, скрытом за фактуальной информацией. Именно поэтому перевод лирического стихотворения представляет значительные трудности.

Цель данной статьи – проанализировать особенности передачи формального параллелизма стихотворения Б. Пастернака «Любить иных – тяжёлый крест...» при переводе на турецкий язык.

Перевод прежде всего – это акт межкультурной коммуникации. Характеристики языка перевода (интонация, ритм, синтаксис, звуковой состав) могут существенно отличаться от языка оригинала (а в поэтическом произведении каждый структурный элемент приобретает значимость: «явление структуры в стихе всегда, в конечном итоге, оказывается явлением смысла» [7, 149]). Во-вторых, перевод художественного произведения – это перенос его из одной культурной реальности в другую (терминами И. Балясного – процесс перехода из семиосферы одной культуры в семиосферу другой [2]). То, что было понятно и известно читателям, воспринимающим оригинальное произведение, должно быть понятно и известно читателям перевода, иначе нарушится смысловой или прагматический аспект передачи информации. И, в-третьих, поэтический перевод производится на основе другой поэтической традиции, что также затрагивает прагматический аспект. Следовательно, переводчик должен выстроить для себя концептуальную картину мира автора произведения и, исходя из неё, выбирать из арсенала существующих в данном языке и культуре средств и образов отвечающие картине мира автора и идее поэтического текста. А.П. Бабушкин в рамках теории о «возможных мирах» называет этот процесс реализацией «возможных миров» на основе инварианта оригинального поэтического текста, который рассматривается как «условно реальный» мир [1]. Часто случается, что находящиеся в гармонии и дополняющие друг друга в оригинальном поэтическом тексте форма и содержание «вступают в противоречие в процессе перевода данного произведения» [6]. Поэтому переводчику приходится жертвовать какими-то элементами. Как отмечают лингвисты, чаще всего жертвуют формой во имя содержания. Но сам Б. Пастернак говорит о поэтической форме как о явлении, которое «не только должно быть в поэзии осмысленно, но больше: оно должно иметь *смысл*, превалирующий над всеми прочими смыслами стихотворения» [8, 98].

Одним из формальных элементов, выступающим не только как базовая фигура структурного построения поэтического текста, но и помогающим отразить мировоззренческую систему автора, является параллелизм (двуучленная конструкция, части которой находятся в отношениях сопоставления и взаимообуславливают друг друга). Читаем у Ю. Лотмана: «система отношений «со-противопоставлений» в структуре поэтического текста есть отражение «со-противопоставлений» в

* Ардаханский университет, Ардахан, Турция

** Харьковский национальный педагогический университет им. Г.С. Сковороды, Харьков, Украина

структуре более высокого уровня – в мировоззрении» [6, 88]. К такому же выводу приходит и исследователь параллелизма в Священном писании А.С. Десницкий: «Параллелизм заставляет находить связи скрытые и проводить параллель даже там, где она вовсе не очевидна. Весь мир описывается как система полярных или комплиментарных оппозиций: если есть А, то должно быть и Б. И это, безусловно, больше, чем литературный прием, это способ восприятия мира и способ существования в нем» [4]. Поэтому так важно при переводе на другой язык максимально возможно сохранить эту систему.

Рассмотрим стихотворение Б. Пастернака «Любить иных – тяжёлый крест» в аспекте представленности параллельных конструкций.

Первые два стиха задают тему стихотворения оппозицией «иные — ты» (формальный показатель — союз *а*). Данное противопоставление отражено также и ритмико-интонационным параллелизмом с паузой между полустихами: *Любить иных // – тяжёлый крест, / А ты прекрасна // без извилин*. В результате этого читатель, несмотря на смысловое несоответствие, подсознательно соотносит начала и концы стихов: *любить – ты прекрасна, крест – извилин*. В то же время фонетический параллелизм устанавливает и другие соответствия: *любить иных – извилин* (аллитерация *л-н* и повтор ударного гласного *и*), *ты прекрасна – тяжёлый крест* (аллитерация *т-р-с-кр* и повтор звукокомплекса *ре* в сходном консонантном окружении). Образуется новая параллель: *любить – ты прекрасна – тяжёлый крест*.

Многие учёные отмечали, что для Б. Пастернака звуковая ткань стихотворения была очень важна при создании образов и в звуковой связке текста поэтического произведения [5]. Известно также, что «тождественность звуковой формы ведёт к семантическому параллелизму» [1, 79]. Если рассмотреть начальную и конечную строфы анализируемого стихотворения, можно заметить, что повторы согласного *р* и сочетаний согласных, включающих этот звук (*кр-пр-зр-тр*), встречаются практически в каждом слове и создают как бы кольцевую композицию стихотворения, перекликаясь с подобными из первой строфы. Это звуки, отражающие реальность, что подчёркивается и лексически: *проснуться, прозреть, жить*. — и вводящие в эту реальность и прекрасную (*прелесть*). Ещё один фонетический указатель на соотношение этих строф – это маркировка первых слов: *любить – легко* (повтор *л*), а также морфологический параллелизм: *Любить иных – легко проснуться и прозреть* (употребление инфинитивных форм). Ещё два глагола употребляются в форме инфинитива — это глаголы «вытрясть» и «жить» в третьей строфе. Таким образом, исходя из морфологического параллелизма, мы можем выстроить семантический ряд: *любить – проснуться – прозреть – вытрясть сор – жить*.

Первой и третьей строфам противопоставляется вторая строфа. Это строфа-сон, строфа-мечтание (о женщине), она вся состоит из абстрактных существительных (*весною, снов, истин, новостей, семьи, основ, шорох, шелест, смысл, воздух*), в которых чётко прослеживается аллитерация *с-ш-н-в-сн-ст-см*, служащая автору для создания эффекта сна, шёпота, воздушности, нереальности, таинственности и описывающая женскую сущность, подобную тайне природы.

Обращает на себя внимание кольцевой ритмико-интонационный параллелизм, реализующийся автором в первом и последнем стихах с помощью тире: *Любить иных – тяжёлый крест — Всё это – не большая хитрость*. Одинаковая синтаксическая позиция именных словосочетаний ставит их в оппозицию: *тяжёлый крест – не большая хитрость*. При этом фонетический повтор (*рст – рст*), а также определение, выраженное прилагательным (*тяжёлый – не большая*), подкрепляют данное противопоставление. Прилагательные *тяжёлый – не большая* в данном случае выступают как контекстуальные антонимы, что подчёркивается ещё и употреблением наречия *легко* (прямым антонимом слову *тяжело*) в начале третьей строфы. Таким образом, то, что для лирического героя в начале стихотворения было «тяжёлым крестом», стало в конце, после «сна» — то есть после размышления о смысле жизни и попытке найти «разгадку» жизни через женщину, — «не большой хитростью».

В стихотворении также прослеживается ряд лексических и лексико-морфологических оппозиций, которые создают содержательный параллелизм: *секрет – разгадка* (через данную оппозицию устанавливается некое равенство между женщиной и смыслом жизни: *И прелести твоей секрет/ Разгадке жизни равносильны*, — что ещё раз подтверждается ниже: *твой смысл, как воздух, бескорыстен*). Ещё одна оппозиция: *сны* (ирреальность) – *проснуться* (реальность). «Сны» возникают во второй строфе при описании сущности любимой женщины; «проснуться» — это глагол из третьей строфы, где автор возвращается в реальность, однако «сны» (то есть мечты о женщине) способствуют перемене взгляда на реальность («*проснуться и прозреть*»), стимулируют к обновлённой жизни. Здесь же, в третьей строфе, находим оппозицию «*сор – не засоряясь*», что также отражает смысловой параллелизм «старая жизнь – новая жизнь». Следует отметить, что Пастернак говорит не просто о «*соре*» — о «*словесном соре*», который необходимо «*из сердца вытрясть*». То есть можно сделать вывод, что поэт говорит о творчестве, о необходимости обновления творчества, и стимулом для такого обновления очень часто становится женщина. Таким образом, в стихотворении «Любить иных – тяжёлый крест...» мы наблюдаем отражение основных вех мировосприятия Б.Пастернака, составляющих его картину мира и реализующихся в смысловой

ОТРАЖЕНИЕ СТРУКТУРЫ СТИХОТВОРЕНИЯ Б. ПАСТЕРНАКА «ЛЮБИТЬ ИНЫХ — ТЯЖЕЛЫЙ КРЕСТ...» В ЕГО ПЕРЕВОДЕ НА ТУРЕЦКИЙ ЯЗЫК

параллели «женщина – обновление жизни – творчество», с помощью формального параллелизма на разных уровнях языка.

Теперь обратимся к переводу данного стихотворения на турецкий язык., выполненному турецким поэтом и переводчиком Ахметом Недждетом, который известен в Турции также как переводчик стихотворений А. Блока, А. Вознесенского, современной французской и немецкой поэзии.

Первые строки перевода, которые так много значили в тексте оригинала, частично утрачивают свой смысл из-за нейтрализации оппозиции: *Bazılarını sevmek ezer bizi/ Senin herşeyin mükemmeldir* (Некоторых любить мучит нас/ В тебе всё прекрасно)¹. Идиомы «тяжёлый крест» нет в турецком языке, поэтому переводчик передаёт её глаголом «мучит», заменяя именное сказуемое глагольным, вследствие чего исчезает и оппозиция «тяжело — легко», следовательно, и оппозиция первой и третьей строфы – «старая жизнь – новая жизнь». Утрачиваются и ритмико-интонационные паузы, которые, как мы выяснили, играли большую роль в создании противопоставления, Звуковой параллелизм, объединявший начальную и последнюю строфы, относя их к «реальности», также отсутствует. Однако переводчику удаётся передать особое настроение второй строфы, создавая атмосферу сна, присущую оригинальному тексту. А. Недждет добивается такого эффекта, используя повтор шипящих и глухих звуков: *düşlerin hisirtisi, fişirtisi, gerçeklerin, çıkar* (ш-ч-т-к). Но если у Б. Пастернака эта часть стихотворения приобретала лёгкость за счёт использования автором наряду с шипящими сонорных звуков, в турецком звучании вторая строфа не имеет оттенка мечты, грезы.

Переводчик передаёт синтаксический и ритмико-интонационный параллелизм первой и последней строк стихотворения частично синтаксическими, частично фонетическими средствами: *Bazılarını sevmek ezer bizi – Bunları kurnazlık sayma sen* (Некоторых любить мучает нас – Это всё хитростью не считай ты). Мы видим, что А. Недждет включает показатель лица (мучает нас, не считай ты), тогда как у Б. Пастернака эти строки звучат безлично и обобщающе, как философские истины.

Ахмет Недждет также сохраняет морфологический параллелизм безличных форм глагола, а соответственно, и основную смысловую цепочку текста: *sevmek – gözü ışığa açmak – arınmak – yaşamak* (любить – прозреть – очиститься — жить).

Что касается лексических оппозиций, то переводчику также удастся их передать практически полностью. В тексте перевода сохранены оппозиции тайна – разгадка (*Ve çekiciliğinin gizi/ Hayatın çözümüne bedeldir*); очиститься от словесного мусора – жить, не засоряясь (*Arınmak sözcük çöplüğünden/ Ve çöp biriktirmeden yaşamak*); сны – проснуться (*düşler – gözü ışığa açmak*). Последняя оппозиция в тексте перевода передана как «сны — прозреть», однако выражение, используемое А. Недждетом – *gözü ışığa açmak*, дословно переводясь как «открыть глаза свету», означает «прозреть», но несёт в себе и значение «проснуться», и значение обновления, что успешно заменяет пастернаковские однородные сказуемые «проснуться и прозреть». Деривационная основа двух из трёх лексических параллелизмов у Б. Пастернака: **сop** – засоряясь, **сны** – проснуться, — которая делает оппозицию более явной для читателя, в турецком переводе не сохраняется. Однако, сохранив все лексические оппозиции, переводчик сумел отразить важность значения женщины в поисках смысла жизни и стремление поэта к обновлённому творчеству.

Подводя некоторые итоги и принимая во внимание тот факт, что перевод – это средство межкультурной и межъязыковой коммуникации, согласимся с исследователями, утверждающими, что хороший перевод обязан передавать смысловые, стилистические и прагматические особенности оригинала. Переводчику необходимо перенести оригинальный текст на ткань другого языка, обладающего своими особенностями синтаксиса, фонетики, ритма и интонации. При этом он не должен забывать, что форма лирического текста имеет огромное значение и часто превалирует над содержанием. В нашем случае переводчику Ахмету Недждету в основном удалось передать все смысловые параллели, основанные на формальном параллелизме. Однако из-за разницы в культурных реалиях (отсутствие идиомы «тяжёлый крест»), в синтаксическом устройстве языка, звуковом оформлении слов некоторые акценты смещены. Так, недостаточно чётко передано противопоставление первых двух стихов: старой и новой любви, недостаточно последовательно воспроизводится звуковой параллелизм первой и последней строф, а значит, и сюжетной линии «реальность – мечты — реальность». Введение переводчиком маркера лица в первый и последний стихи снижает степень обобщенности философских утверждений поэта и конкретизирует абстрагированный Б. Пастернаком женский образ, который должен выступать лишь как сила, изменяющая реальность и стимулирующая творчество. Несмотря на всё вышеперечисленное, Ахмету Недждету удастся отобразить основную смысловую цепочку стихотворения: старая жизнь – женщина — прозрение – обновлённое творчество – новая жизнь. А это значит, что концептуально-эстетический стержень стихотворения в целом сохранен и основная переводческая задача решена.

¹ Подстрочник текста перевода мой – И.Л.

В дальнейших исследованиях мы обратимся к другим переводам пастернаковских стихов, выполненным Ахметом Недждетом, чтобы полнее описать его переводческий арсенал.

Литература

1. Бабушкин А.П. Перевод поэтического произведения как реализация «возможных миров» // Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация», Волгоград, 2004. №1. С. 79-82.
2. Балясный И. О месте поэтического перевода в семиосфере // Respectus Philologicus. 3 (8). 2003. С. 51-56.
3. Гончаренко С. Ф. Стихотворные структуры лирического текста и поэтический перевод // Поэтика перевода. Сб. статей. М.: Радуга, 1988. С. 100-111.
4. Десницкий А.С. Библиейский параллелизм и эллинистическая риторика. www.pstbi.ccas.ru
5. Жолковский А. Поэтика Пастернака. <http://www-rcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/bib56.html>
6. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л.: Просвещение, 1972. 272 с.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
8. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак. Биография. М.: Цитадель, 1997. 728 с.