

ПЕРЕВОДЧИК КАК СОЗДАТЕЛЬ МЕТАТЕКСТА: О ДВУХ ЯРОСЛАВНАХ В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ ПОЭЗИИ

И.И. Чумак-Жунь

Россия, г. Белгород, Белгородский государственный
университет
chumak@bsu.edu.ru

Обсуждение вопроса о роли переводчика в процессе поэтической коммуникации, пожалуй, стоит начать с описания специфики поэтической коммуникации как таковой. Дело в том, что самобытность любого текста определяется, в первую очередь, спецификой информации, которую он передаёт. Информация, которую содержит поэтический текст, в корне отличается от информации, содержащейся в любом другом речевом продукте, в том числе в тексте художественном непозитическом. Специфика поэтической коммуникации обусловлена не фактическими сведениями, получаемыми реципиентом, а особенностями экспрессивно-эстетического сообщения, которому свойственны как предельная отвлечённость от конкретно-предметного мира, так и личностный характер языковой личности автора, т.е. наличие в семантическом пространстве имплицитно или эксплицитно выраженных эмоционально-аксиологических интенций адресанта (Я-концепт). Передать «непоэтически» фактуальную информацию в нём практически невозможно: в отличие от научного текста, в который можно легко пересказать иными словами, поэтический текст при подобном пересказе или выражении другими средствами разрушается.

В поэтическом тексте гораздо важнее описания фактов и событий является глубинная *концептуальная* смысловая информация. Это информация о видении мира, с которым мы столкнулись в данном тексте, о том, какие фрагменты знания и оценок в нем закреплены и т.д. Это информация, которая, в конечном счете, представляет собой *концепцию* мира, т.е. авторский вывод о том, каков этот мир или каковым он должен или не должен быть. Эта информация всегда имплицитна по своей природе и как бы не имеет собственных вербальных носителей – она объективируется не вербальной формой, а с помощью фактуального содержания. Фактуальная же информация здесь неотдели-

ма от эмоциональной, что собственно и определяет концептуальную составляющую информации, т.е. связь с авторским переосмыслением действительности, представляющим собой фрагмент человеческого опыта и его осмысление.

Соответственно специфична и роль посредника в поэтической коммуникации. В отличие от других видов словесного творчества, где главная цель коммуникативного посредника – как можно точнее передать фактуальную информацию, в поэзии гораздо важнее интерпретировать эстетическую или эмотивную. Это собственно и делает любой коммуникативный посредник, будь то декламатор, читающий стихотворение «выразительно», критик, анализирующий текст, учитель, «объясняющий смысл» стихотворения. Слушатель же, воспринимая поэтический текст «через посредника», имеет возможность интерпретировать его самостоятельно – принять или не принять предложенный вариант. Совершенно особая роль в интерпретации поэтического текста отводится посреднику-переводчику. В случае поэтического перевода читатель чаще всего не понимает текст-источник и вынужден доверять варианту, предлагаемому переводчиком.

Коммуникативный посредник-переводчик – тоже читатель, который зафиксировал результаты своей дискурсивной рефлексии, т.е. создал новый текст (метатекст) – один из вариантов целостной законченной интерпретации. Следовательно, та информация, которая содержится в поэтическом тексте, включает именно интерпретацию переводчика как поэтической языковой личности.

Автор перевода выполняет несколько коммуникативных функций:

- функцию коммуникатора, осуществляющего связь между автором и читателем;

- функцию носителя когнитивной базы, сообщающего читателю необходимые ему дискурсивные сведения;

- функцию интерпретатора, предлагающего свой вариант толкования текста-источника.

При переводе стихотворения реализуется особая схема коммуникативного акта. В традиционную схему Р.О. Якобсона, которая состоит из шести компонентов – *адресант* (поэт), *текст*, *код*, *контакт*, *действительность*, *адресат* (читатель), в подобном случае включается еще один компонент – *адресант 2* (он же адресат-переводчик).

Перевод текста предполагает обязательное сохранение фактуальной информации при возможном изменении концептуальной, эстетической и эмоциональной информации поэтического текста (исключение – классический пример несохранения фактуальной информации в лермонтовском переводе Гейне, где несовпадение рода существительного *сосна* меняет и концептуальную информацию). Рассмотрим, каким образом могут быть представлены разные типы информации при переводе поэтического текста, на примере двух замечательных переложений фрагмента «Слова о полку Игореве» – «Плача Ярославны» Н.А. Заболоцкого и Т.Г. Шевченко соответственно на русский и украинский языки.

Плач Ярославни

Пер. Т.Г. Шевченко

*В Путивлі-граді вранці-рано
Співає-плаче Ярославна,
Як та зозуленька кує,
Словами жалю додає.
– Полечу, каже, зигзицею,
Тією чайкою-вдовицею,
Та понад Доном полечу,
Рукав бобровий омочу
В ріці Каялі. І на тілі,
На княжім білім, помарнілім,
Омию кров суху, отру
Глибокій, тяжкій рани... –
І квилить-плаче Ярославна
В Путивлі рано на валу:
– Вітрило-вітре мій єдиний!
Легкий, крилатий господине!
Нащо на дужоному крилі
На вої любії мої,
На князя, ладо моє миле,
Ти ханові метаєш стріли?
Не мало неба, і землі,
І моря синього. На морі
Гойдай насади-кораблі.
А ти, прелютій... Горі! Горі!
Моє веселіє украв,*

Плач Ярославны

Пер. Н.А. Заболоцкого

*Над широким берегом Дуная,
Над великой Галицкой землей
Плачет, из Путивля долетая,
Голос Ярославны молодой:
«Обернусь я, бедная, кукушкой,
По Дунаю-речке полечу
И рукав с бобровою опушкой,
Наклонясь, в Каяле омочу.
Улетят, развеются туманы,
Приоткроет очи Игорь-князь,
И утру кровавые я раны,
Над могучим телом наклонюсь».
Далеко в Путивле, на забрале,
Лишь заря займется поутру,
Ярославна, полная печали,
Как кукушка, кличет на юру:
«Что ты, Ветер, злобно повеваешь,
Что клубишь туманы у реки,
Стрелы половецкие вздымаешь,
Мечешь их на русские полки?
Чем тебе не любо на просторе
Высоко под облаком летать,
Корабли лелеять в синем море,
За кормою волны колыхать?
Ты же, стрелы вражеские сея,*

В степу на тирсі розібгав. –
Сумує, квилить, плаче рано
В Путивлі-граді Ярославна.
І каже: – Дужий і старий,
Широкий Дніпре, не малий!
Пробив єси високі скали,
Текучи в землю половчина,
Носив єси на байдаках
На половчан, на Кобяка
Дружину твою Святославлі..
О мій Словутицю преславний!
Моє ти ладо принеси,
Щоб я постіль весела слала,
У море сліз не посидала, –
Сльозами моря не долить. –
І плаче, плаче Ярославна
В Путивлі на валу на брамі.
Святее сонечко зійшло.
І каже: – Сонце пресвятее
На землю радість принесло
І людям і землі, моєї
Туги-нудьги не розвело.
Святий, огнений господине!
Спалив єси луги, степи,
Спалив і князя і дружину,
Спали мене на самоті!
Або не грій і не світи...
Загинув ладо... Я загину!

4 червня [1860] С.П.Б.

Только смертью веешь с высоты.
Ах, зачем, зачем мое веселье
В ковылях навек развеял ты?»
На заре в Путивле причитая,
Как кукушка раннею весной,
Ярославна кличет молодая,
На стене рыдая городской:
«Днепр мой славный! Каменные горы
В землях половецких ты пробил,
Святослава в дальние просторы
До полков Кобыковых носил.
Возледей же князя, господине,
Сохрани на дальней стороне,
Чтоб забыла слезы я отныне,
Чтобы жив вернулся он ко мне!»
Далеко в Путивле, на забрале,
Лишь заря займется поутру,
Ярославна, полная печали,
Как кукушка, кличет на юру:
«Солнце трижды светлое! С тобою
Каждому приветно и тепло.
Что ж ты войско князя удалое
Жаркими лучами обожгло?
И зачем в пустыне ты безводной
Под ударом грозных половецан
Жаждою стянуло лук походный,
Горем переполнило колчан?»

Май 1945

Фактуальна інформація в обоих текстах совпадає. Это описание плача женщины по пропавшему на войне мужу, трогательное обращение к природным силам с просьбой помочь и спасти его. Тождество фактуальной информации в обоих метатекстах выражено параллельными текстовыми пропозициями, передающими действия героини: *Співає-плаче Ярославна – плачет голос Ярославны; полечу <...> зигзицею – кукушкой полечу; рукав <...> омочу, омю кров, отру рани – рукав омочу, утру рани*. В переводах совпадает последовательность и общая тональность обращения героини к природным стихиям.

Организует смысловое пространство текстов макроконцепт «Любовь», непосредственно и очень тесно связанный с концептом «Горе». Сема 'горе' включается в семантику лексем, создающих эмоциональ-

ный и, если можно так выразиться, звуковой фон текстов. Этот фон создается настойчивой (стилистически навязчивой) вариацией глагольных лексем со значением 'плакать', 'тужить', 'горевать', которая включается в описание действий героини. У Шевченко *співає-плаче, словами жалю додає; квилить-плаче; сумує, квилить, плаче, плаче, плаче...*; у Заболоцкого – *плачет полная печали причитая, кличет, рыдая*. Создан, можно сказать, звуковой образ протоплача, который вмещает в себя горе всех женщин, потерявших мужчин, и выражен он просьбой, молитвой, заклинанием к ветру, к солнцу, к реке. Образ глубокого сильного женского горя поддерживается и лексемами, описывающими чувства героинь (*туга-нудьга/печаль*), проявления этих чувств (*слёзы/слёзы*). Однако дихотомия концептов «Любовь» – «Горе», характерная для обоих текстов, находит разное воплощение в изображении характера Ярославны, что обусловлено различной передачей эмоциональной и эстетической информации, заложенной в текстах. Анализ этой информации позволяет сделать вывод, что смысл плача у Т.Г. Шевченко – это причитание по погибшему, а у Н.А. Заболоцкого – победа над смертью.

Разница в передаче **эстетической информации** в немалой степени определяется спецификой ритмической и композиционной организации каждого текста. Так как текст-источник не имеет ритмической организации, то можно предположить, что ритм должен предопределить первоначальное восприятие образов. Плач Ярославны Т.Г. Шевченко написан, в основном (с незначительными отступлениями) 4-стопным ямбом, с использованием народно-поэтических художественных средств. Стихотворный размер переложения Н. Заболоцкого (пятистопный хорей) придает тексту мелодичность, напевность и, что важно в свете смыслового восприятия текста, некоторую «размашистость».

«Плач Ярославны» традиционно включает две композиционные составляющие – (1) авторское описание плача Ярославны и (2) её обращение к стихиям. Не случайным кажется то, что именно авторское описание имеет видимое структурное различие – у украинского поэта только в первом описании содержится четыре стиха, три остальных – двустихия, у русского автора все четыре описания плача развернутые, это полные четверостишия. Это связано с характером описания. Зачины и Шевченко, и Заболоцкого задают те эстетические ориентиры, на которые должен опираться читатель при знакомстве с текстом. Тексто-

вые доминанты, которые определены в зачине – образ пространства и образ страдания (плача), – у поэтов выражаются разными языковыми средствами. Доминирует, без сомнения, звуковой образ, плач. Если в украинском переложении это плач-чувство (*сумує-плаче*), плач-образ (*як та зозуленька кує*), плач-впечатление (*словами жалю додає*), то в переводе Заболоцкого это плач – летящий голос (*плачет ... долетая, голос*). Характерное для устного народного творчества нагнетание нескольких подряд слов-приложений определяет пространственное (*В Путивлі-граді*), временное (*вранці-рано*) и душевное (*співає-плаче*) состояние героини Т.Г. Шевченко. Это чисто формальный зачин, причём пространство и время именно благодаря этим повторам предельно обобщены. В шевченковских двустихиях-описаниях ряд семантически родственных глаголов «уточняет», «усиливает» звук плача, заканчиваясь тоскливым повтором: 1) *співає-плаче*; 2) *квилить-плаче*; 3) *сумує, квилить, плаче*; 4) *плаче, плаче*. Качество звука (тоскливый, монотонный) определяется не только семантикой, но и звукописью – нагнетанием сонорных в глаголах. Основное чувство, которое звучит в этом плаче, – *жаль, жалощі* (*Як та зозуленька кує, Словами жалю додає*). Немаловажную роль в передаче и эстетической, и эмоциональной информации играет древнерусская лексика источника, которая придает особую экспрессивность украинскому переложению *зигзиця, насади, на тирсі розібгав, ладо*. Зачин Н.А. Заболоцкого организован по-другому. Звуковой образ доминирует, как и у Шевченко, но он не локализован. В описании плача преобладает не представление о страданиях, а ощущение необыкновенной женской силы, которое задано в первом описании-четверостишии. Голос *молодой* Ярославны преодолевает огромное, необъятное пространство – *Над широким берегом Дуная Над великой Галицкой землёй*. Подчёркивают силу героини и «громкие» глаголы – *кликать, рыдать* (в словаре Ушакова во всех значениях *кликать* – ‘громко кричать’, *рыдать* – ‘плакать, громко и судорожно всхлипывая от сильного горя, страданий’). Голос Ярославны «долетает» не только до любимого, но и через века до читателя.

Эмотивную информацию фрагментов определяют экспрессивные векторы, направленные от героини к любимому. Чувства Ярославны Шевченко – проникновенная нежность, отчаяние, граничащее с безысходностью, – выражаются и трогательным обращением (*ладо, ладо моє миле*), и передачей ощущения невозвратимости потери (*полечу чайкою-вдовицею; загинув ладо, я загину*). У Заболоцкого героиня

ня более сдержана в проявлении чувств (обращение к мужу – *князь, Игорь-князь*), но абсолютно уверена в своей власти спасти его. Очень ярко это соотношение отчаяния-нежности/уверенности-силы демонстрирует сопоставление воображаемой картины встречи каждой из героинь с любимым: *І на тілі, На княжім білім, помарнілім, Омию кров суку, отру Глибокій, тяжкій рани... – Улетят, развеются туманы, Приоткроет очи Игорь-князь, И утру кровавые я раны, Над могучим телом наклонясь.*

Таким образом, анализ показывает, что классические переложения «Плача Ярославны» Т.Г. Шевченко и Н.А. Заболоцкого на украинский и русский языки являются метатекстами, т.е. включают интерпретацию переводчика как поэтической языковой личности. Текстовые концепты «Любовь» и «Горе» обогащаются теми смыслами, которые позволяют поэтам-переводчикам выразить свое видение мира, свое представление о внутритекстовой ситуации. Во фрагменте Т.Г. Шевченко любовь героини – любовь-жалость, любовь-оберег, а горе – это смерть, о которой она причитает вместе с природными стихиями, у Н. Заболоцкого любовь – это сила, которая при помощи природных стихий может преодолеть горе-разлуку.

ФРАЗЕОЛОГИЯ, ПРАГМАТИКА И СИМВОЛИКА УКРАИНСКОГО И ПОЛЬСКОГО ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА

О.В. Тищенко

Польша, г. Люблин, Католический Люблинский университет
Иоанна Павла II
tovris@mail.rv.ua

Предлагаемый подход осуществляется в рамках лингвофольклорной прагматики, изучающей фольклорные тексты с точки зрения актов речевого поведения в зависимости от коммуникативной ориентации, общей стилистической тональности, образной структуры народно-поэтического языка, интенции и функции адресата, коммуникативных стратегий и тактик сообщения. Фольклор, по мнению С.Б. Адоньевой, Б.Н. Путилова, «выступает в определенных условиях и ситуаци-