

Карапез Мария Валерьевна, Черноситова Татьяна Леонидовна

КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ ПОЭМЫ "РЕКВИЕМ" А. АХМАТОВОЙ НА АНГЛИЙСКИЙ И ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫКИ

В статье на материале сравнительного анализа трех переводов - на английский и французский языки - отрывка из "Реквиема" А. Ахматовой рассматривается проблема коммуникативной эквивалентности. Показывается, что передача авторских интенций непосредственно связана с сохранением инвариантности, в том числе на коммуникативном уровне. Авторы дают оценку переводам с точки зрения их соответствия эмоциональному послы оригинального текста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/12-1/22.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (42): в 3-х ч. Ч. I. С. 79-82. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

К базовым теоретическим положениям, на которых выстраивается вся концепция словообразования, относятся и трактовка основной единицы словообразования – *морфемы*. Так, например, неоднозначно решается вопрос о значении, самостоятельности единицы словообразования, об идентификации морфов и объединении их в составе одной морфемы; о полноценных морфемах и унификах; о статусе интерфиксов, субморфов и тематических гласных; о материально выраженных и нулевых морфемах; о многозначности и омонимии аффиксальных морфем; о парадигматике и синтагматике морфем. Определение терминологической сути этих понятий не может рассматриваться изолированно, а должно базироваться исключительно на комплексном подходе к основополагающим положениям теории словообразования – представлении о его месте в системе языка, о синхронии и диахронии и отношении основной единицы языка – морфемы – к словоизменению и формообразованию.

Список литературы

1. **Виноградов В. В.** Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.: Высшая школа, 1972. 614 с.
2. **Горбушина И. А.** История словообразовательных словарей русского языка // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 7. Ч. 1. С. 53-58.
3. **Земская Е. А.** Современный русский язык. Словообразование. М.: Просвещение, 1973. 304 с.
4. **Моисеев А. И.** Основные вопросы словообразования в современном русском литературном языке: учебное пособие. Л.: Ленинградский университет, 1987. 206 с.
5. **Русская грамматика:** в 2-х т. / гл. редактор Н. Ю. Шведова. М.: Наука, 1980. Т. 1. 784 с.
6. **Тихонов А. Н.** Морфема как значимая часть слова // Филологические науки. 1971. № 6. С. 59-62.
7. **Фортунатов Ф. Ф.** Сравнительное языковедение // Фортунатов Ф. Ф. Избранные труды: в 2-х т. М.: Государственное учебно-педагогическое изд-во, 1956-1957. Т. I.
8. **Щерба Л. В.** И. А. Бодуэн де Куртенэ (Некролог) // Известия по русскому языку и словесности. 1930. Т. 3. Кн. 1. С. 311-326.

CONTROVERSIAL ISSUES OF THE THEORY OF RUSSIAN WORD FORMATION

Kazakova Tat'yana Emel'yanovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Tyumen State Oil and Gas University
kazakovate@ya.ru

The article represents itself an analysis of the basic scientific conceptions revealing the essence of the theory of word formation in the dialectic interaction: its place in the word-centered language system, relation to synchrony, diachrony, inflexion and derivatology. The paper outlines the sphere of controversial issues related to morpheme as a basic unit of word formation. The author emphasizes the comprehensive approach to the theory of word formation in relation to the practice of word analysis.

Key words and phrases: word formation; synchrony and diachrony; form generation and form change; criteria for differentiating and integrating morphs.

УДК 81'255.2

Филологические науки

В статье на материале сравнительного анализа трех переводов – на английский и французский языки – отрывка из «Реквиема» А. Ахматовой рассматривается проблема коммуникативной эквивалентности. Показывается, что передача авторских интенций непосредственно связана с сохранением инвариантности, в том числе на коммуникативном уровне. Авторы дают оценку переводам с точки зрения их соответствия эмоциональному посылу оригинального текста.

Ключевые слова и фразы: поэтический перевод; эквивалентность; передача интенции; сохранение инвариантности на различных уровнях; эмоциональный посыл.

Карапец Мария Валерьевна

Черноситова Татьяна Леонидовна, к. соц. н., доцент

Южный федеральный университет

m_v_kar@yahoo.com; chernossitova@gmail.com

**КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ ПОЭМЫ «РЕКВИЕМ» А. АХМАТОВОЙ
НА АНГЛИЙСКИЙ И ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫКИ[©]**

На стыке двух столетий, в эпоху двух мировых войн Россия получила непревзойденный образец совершенно женской и при этом гражданской поэзии – гениальную поэзию Анны Андреевны Ахматовой, которая сумела выразить все чувства человеческой души – радость и печаль, любовь и ненависть, горечь разочарования и скорбь, заботы и тревоги. Все эти чувства как результат глубоких раздумий, осмыслений и переосмыслений событий, тягот и бед ее времени воплотились в «Реквиеме» – одном из самых сильных произведений Ахматовой – женщины, матери и гражданина.

[©] Карапец М. В., Черноситова Т. Л., 2014

Многозначность и удивительная полисемия ахматовского стиха заставляет возвращаться к нему постоянно, т.к. только после глубокого осмысления можно раскрыть и понять пронзительный лиризм великого поэта.

Западноевропейские поэты-переводчики обратились к творчеству А. Ахматовой лишь в начале 1960-х годов. Именно тогда, в период хрущевской «оттепели», в доме Ахматовой, согласно воспоминаниям современников, стали появляться иностранцы.

На французский язык поэзию А. Ахматовой переводили такие французские переводчики и поэты-переводчики, как Жанна Рюд, Мишель Окутюрье, Андре Пио, Жан Бессон, Мишель Кадр, Жан Матшплат, Жан-Люк Моро, Сато Чимишкян, Пьер Лон, Арман Робан, Жан-Луи Бакес, Франсуа Керель, Эльза Триоле, Жорж Нива, Элен Анри и многие другие.

Поэтическое творчество А. А. Ахматовой привлекало и англоязычных поэтов и переводчиков, среди которых Робин Кембал, Питер Темпест, Юдит Хэмшмеер, Д. М. Томас, Ричард МакКейн.

«Реквием» – поэма-исповедь женщины, перенесшей всю горечь одного из самых страшных периодов в истории России. Именно эта исповедальность обуславливает разговорный стиль поэмы, в которой автор то говорит с читателем напрямую, то передает слово своим персонажам, широко используя шифтеры, которые, согласно Э. Бенвенисту [3], являются средством перехода от языка к речи, актуализируют ее как данный настоящий момент высказывания, открывая тем самым ее интерсубъективность, что, рискуем предположить, и является одной из основных особенностей творчества А. А. Ахматовой. Повествование, носящее эпический характер, построено на переключении с первого лица на второе и третье, что соединяет воедино основные функции, изложенные в известной схеме речевой коммуникации Р. Якобсона [6] – эмотивную, коннотативную и денотативную (когнитивную). Разговорный стиль поэмы, охватывающий все языковые уровни, создает эффект «живого общения» двух собеседников – автора и читателя.

В свете этого можно предположить, что одной из основных причин отставания ахматовской славы на Западе стала, вероятно, ее непереводаемость. Чаще всего поэзия Анны Ахматовой – это самые точные и прямые слова в безошибочно убедительном порядке простых синтаксических построений, образующих узнаваемо-разговорную интонацию, сплетенную с иными интонациями или им противопоставленную.

Проводя сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и трех его переводов на английский и французский языки, нельзя обойти вниманием термин «эквивалентность», обозначающий общность содержания, т.е. смысловую близость оригинала и перевода. Однако в условиях такого специфического вида перевода, как перевод поэтический, особую важность приобретает проблема точности передачи эмоционального посыла автора. В связи с этим целесообразно обратиться к концепции динамической (функциональной) эквивалентности, которую впервые выделил Юджин Найда [11]. Он предлагает устанавливать эквивалентность не путем сравнения текста оригинала и текста перевода, а путем сравнения реакции получателя исходного текста на родном языке и реакции получателя того же текста через переводчика, т.е. на языке перевода. Если эти реакции в интеллектуальном и эмоциональном плане совпадают, значит, перевод эквивалентен оригиналу. Разумеется, под эквивалентностью реакций понимается их сходство, а не тождество. Эта концепция перекликается с понятием функциональной эквивалентности, разработанной А. Д. Швейцером, согласно которой у получателя перевода должна быть такая же реакция на текст, как и у читающего его в оригинале [4]. По А. Д. Швейцеру, содержание, которое необходимо передать, складывается из четырех значений: 1) денотативное; 2) синтаксическое; 3) коннотативное и 4) прагматическое значение, определяемое отношением между языковым выражением и участниками коммуникативного акта. Совокупность этих значений, охватывая различные семиотические уровни, является инвариантным признаком соответствия коммуникативной интенции первичного отправителя коммуникативному эффекту конечного текста [5].

Однако следует особо подчеркнуть, что, говоря об эквивалентности поэтического оригинала и поэтического перевода, мы подразумеваем, прежде всего, общность понимания содержащейся в тексте информации, включая и ту, которая воздействует не только на разум, но и на чувства реципиента и которая не только эксплицитно выражена в тексте, но и имплицитно отнесена к подтексту.

В художественном переводе свои особые законы эквивалентности оригиналу. Любой художественный перевод порождается подлинником и зависит от него, становясь в то же время относительно самостоятельным – как факт переводящего языка. Поэтому трансляция одного и того же поэтического произведения-источника в разных культурах различаются не только разносистемностью языков и различиями социокультурной среды, но и характером осмысления оригинала переводчиком. Таким образом, поэтический перевод может рассматриваться как «выражение сознания» [2].

Учитывая разговорный, сугубо коммуникативный стиль поэмы А. А. Ахматовой, задачей переводчиков было сохранить ту часть оригинала, которая являет собой не столько способы, сколько цель коммуникации, общий эмоциональный настрой коммуникантов с сохранением и идентификацией ситуации, представленной в оригинале. В этом случае речь может идти об инвариантности на различных уровнях, т.е. сводиться или к подобию языковых форм, или к общности значений при формальном несовпадении языковых средств, или к общности коммуникативной ситуации. Эта мысль приводит нас к проблеме, обозначенной Г. Егером как коммуникативная эквивалентность, т.е. «отношение между текстом на исходном языке и текстом на языке перевода, которое возникает в тех случаях, когда при переходе от оригинала к конечному тексту сохраняется или остается инвариантной изначальная коммуникативная ценность текста» [10, p. 87]. Все это позволяет сделать вывод, что переводческая эквивалентность – понятие комплексное, для достижения которого возможно использование различных языковых и стилистических средств и приемов.

Мы постарались рассмотреть, каким образом авторы переводов поэмы А. А. Ахматовой «Реквием» на английский и французский языки передавали образы и идеи, заложенные Анной Андреевной в это произведение.

В качестве иллюстрации приведем три перевода отрывка из поэмы – два на английский язык, выполненные российским переводчиком Е. Бонвером (Yevgeny Bonver) и британским переводчиком и поэтом А. С. Клайном (A. S. Kline), а также перевод на французский язык, выполненный Ж.-Л. Бакесом (Jean-Louis Backès).

А. Ахматова [1, т. 1, с. 199]	Е. Бонвер [8]	А. Клайн [9]	Ж.-Л. Бакес [7, p. 238]
Семнадцать месяцев кричу,	I've cried for seventeen long months,	Seventeen months I've pleaded	Depuis dix-huit mois je hurle: reviens !
Зову тебя домой,	I've called you for your home,	for you to come home.	reviens à la maison.
Кидалась в ноги палачу,	I fell at hangmen's feet – not once,	Flung myself at the hangman's feet,	Je rampe aux pieds des assassins,
Ты сын и ужас мой.	My womb and hell you're from.	my terror, oh my son.	mon effroi, mon garçon.
Все перепуталось навек,	All has been mixed up for all times,	And I can't understand,	Tout s'embrouille sans rémission
И мне не разобрать	And now I can't define	now all's eternal confusion,	et je ne sais plus trop
Теперь, кто зверь, кто человек,	Who is a beast or man, at last,	who's beast, and who's man,	qui est un fauve qui est un homme,
И долго ль казни ждать.	And when they'll kill my son.	how long till execution.	Quand viendra le bourreau.
И только пыльные цветы,	There're left just flowers under dust,	And only flowers of dust,	Il n'y a que des fleurs qui fanent,
И звон кадельный, и следы	The censor's squall, the traces, cast	ringing of censers, tracks just	L'odeur d'encens, des pas qui mènent
Куда-то в никуда.	Into the empty mar...	running somewhere, nowhere, far.	ailleurs, vers le néant.
И прямо мне в глаза глядит	And looks strait into my red eyes	And deep in my eyes gazing,	Et sans répit me dévisage,
И скорой гибелью грозит	And threads with death, that's coming fast,	swift, fatal, threatening,	et de mort brandit le présage
Огромная звезда.	The immense blazing star.	one enormous star.	une étoile géante.

В этом отрывке все три переводчика по-разному передают состояние автора. Так, в английских переводах первой и второй строк Е. Бонвер транслирует семнадцать месяцев ожидания как «долгие», что подчеркивает мучительную длительность выпавших на долю матери страданий, тогда как А. С. Клайн делает упор на состояние отчаяния, передавая его глаголом *to plead* (просить, молить, умолять). В переводе же на французский Ж.-Л. Бакес использует эмоционально «выпуклый» глагол *hurler* (выть, завывать), усиливая эффект отчаяния сохранением исходного авторского настоящего времени (в отличие от двух английских версий, где ахматовское «кричу» передано глаголами в прошедшем времени, что, на наш взгляд, дезактуализирует описываемое событие) и введением скрытой прямой речи, усиленной повтором (*Depuis dix-huit mois je hurle: reviens! reviens à la maison*).

В третьей и четвертой строках ахматовское «кидалась в ноги палачу, ты сын и ужас мой» французский переводчик, сохраняя настоящее время, передает действие глагольным выражением *ramper aux pieds* (ползти к ногам), наиболее точно отражающем унижение готовой на все ради спасения сына матери, и заменяет оригинальное «палач» в обобщающем значении на *assassins* (убийцы), что в полной мере соответствует авторскому замыслу. В английских вариантах оба переводчика прибегли к буквальному переводу, что, на наш взгляд, нивелировало интенцию А. А. Ахматовой. Однако полная подмена интенции автора отмечается при передаче четвертой строки Е. Бонвером, интерпретирующим ее как *my womb and hell you're from* (исчадие, вышедшее из моего чрева). В этом случае англоязычный реципиент воспримет смысл перевода как ужас матери перед сыном, оказавшимся исчадием ада, а не заложенную в исходном варианте материнскую любовь и ужас за судьбу своего ребенка. Интересен вообще подход переводчиков к передаче четвертой строки, где «Ты сын и ужас мой» отнюдь не обращение, как это можно было бы ожидать после «кричу, зову тебя домой», а полноценное предложение с идентификационной и квалификативной именными частями сказуемого. Такое синтаксическое строение сохранил только Е. Бонвер, который несколько усилил определение «ужас» до «ада», а «сына» метонимизировал в «чрево». Два других переводчика трансформировали четвертую строку в обращения, нивелировав неожиданный ахматовский переход от идентификации (сын) к квалификации (ужас) в одном предложении. Использование А. С. Клайном существительного *terror*, означающего не только страх или ужас, но и его причину передает авторский замысел более точно. А у Ж.-Л. Бакеса материнская любовь передана заменой нейтрального «сын» на ласковое *mon garçon* (мальчик мой).

В строках «И мне не разобрать / Теперь, кто зверь, кто человек», переводчики – оба английских и французский – используют почти формальный эквивалент, но строку «И долго ль казни ждать» интерпретируют по-разному: в варианте Е. Бонвера мы видим, что переводчик разворачивает мысль автора оригинала, прямо говоря чью казнь ждать, тогда как А. Клайн использует формальный эквивалент. При переводе на французский язык Ж.-Л. Бакес сохраняет авторский коннотат за счет метонимизации (казнь – палач).

Аллюзии на похоронную церемонию, вызванные мрачными предчувствиями матери, в оригинале оформлены неполным предложением без сказуемого. Поскольку стандартное английское или французское предложение не существует без сказуемого, переводчики столкнулись с трудностью подбора адекватного глагола, хотя отсутствие сказуемого в русском языке подразумевает чаще всего бытийный характер предложения.

По этому пути пошёл Ж.-Л. Бакес, взяв стандартный оборот *il y a* «имеется, присутствует». А. С. Клайн вообще отказался от сказуемого, предоставив читателю ряд образов и звуков. Е. Бонвер выбрал драматичный глагол *left* – матери остались только цветы и проч. Более того, у Е. Бонвера стихотворная форма строк 9-11 больше напоминает хокку, чем просто ряд однородных членов, благодаря неполному (уже английскому!) предложению «*cast into the empty mar*» / «бросок в высохшее озеро». Если образ небытия передан у Е. Бонвера метафорически, то у двух других переводчиков он совпадает по форме и содержанию с ахматовским: ср. наречия *somewhere, nowhere far, ailleurs*, существительное *le néant*. Ахматовский «звон» остался звоном у А. С. Клайна, стал более резким звуком (*squall*) у Е. Бонвера, а Ж.-Л. Бакес и вовсе заменил звуковой образ на обонятельный, как и «пыльные цветы» на «вянущие». Последнюю подмену нельзя упрекнуть в неадекватности, поскольку так или иначе цветы, используемые на похоронах, увянут. А вот А. С. Клайн, по всей видимости, по-другому представил себе ситуацию, потому что в его интерпретации это «цветы из пыли», что, на наш взгляд, несколько надуманно. Строки 12-14 об угрожающей гибели звезде переведены всеми тремя переводчиками практически буквально, если не считать добавленных Е. Бонвером интенсифицирующих прилагательных «красные» (глаза усталой женщины) и «пылающая» (звезда).

У А. А. Ахматовой достижению задуманного результата способствуют не только использование почти всех основных стихотворных размеров. Различный ритм в сочетании с разным количеством стоп в строках в максимальной степени точности передают эмоции, переполняющие автора. Именно эти особенности ахматовского стиха сохранены в переводах Е. Бонвера и Ж.-Л. Бакеса, но абсолютно теряются в переводе А. Клайна, где схема рифмовки практически полностью изменена.

Сравнительно-сопоставительный анализ переводов отрывков поэмы «Реквием» Анны Ахматовой показал, что, в целом, все три перевода можно назвать вполне эквивалентными и адекватными. Все три переводчика, работая над анализируемым произведением, чаще всего прибегали к использованию формальных эквивалентов с редким использованием частичечных замен и незначительным количеством замен субъектно-объектных отношений. Однако если у А. Клайна количество всех трех типов эквивалентов равно, то Е. Бонвер и Ж.-Л. Бакес явно отдают предпочтение переводу на формальном уровне.

Рискнем предположить (хотя в оценке поэтического перевода изначально заложена определенная субъективность), что из двух английских вариантов версия, предложенная Е. Бонвером, стилистически и эмоционально ближе к оригиналу, чем перевод А. С. Клайна.

Говоря о переводе Ж.-Л. Бакеса, следует отметить, что в этом переводе на французский язык удивительна не только безусловная верность, то есть стилистическое и предметное соответствие, но даже и внешняя, формальная точность, которая настолько велика, что, кажется, будто оба языка созданы друг для друга. Именно эта точность и отсутствие культурно-исторического диссонанса вызывает у франкоязычного читателя ту самую эмоциональную реакцию на поэтический текст, к которой стремилась А. Ахматова.

Это дает основания полагать, что из трех рассмотренных переводов именно французский вариант, выполненный Ж.-Л. Бакесом, дает наиболее полное поэтическое представление (со всеми его составляющими) о бессмертном произведении А. А. Ахматовой, что и является основной задачей перевода.

Список литературы

1. Ахматова А. А. Сочинения: в 2-х т. М., 1990. Т. 1. 448 с.; Т. 2. 430 с.
2. Бахтин М. М. Под маской. М.: Лабиринт, 2000. 625 с.
3. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. 446 с.
4. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. М.: Воениздат, 1973. 280 с.
5. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 215 с.
6. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 193-230.
7. Anna Akhmatova. Poème sans héros et autres poèmes / présentation choix et trad. du russe par Jean-Louis Backès. Paris: Gallimard, 2007.
8. Anna Akhmatova. Requiem [Электронный ресурс] / translated by Yevgeny Bonver. URL: <http://www.poetryloverspage.com/poets/akhmatova/requiem.html> (дата обращения: 17.06.2014).
9. Anna Akhmatova. Selected Poems Including Requiem [Электронный ресурс] / translated by A. S. Kline. URL: <http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Russian/Akhmatova.htm> (дата обращения 17.06.2014).
10. Jäger G. Translation and Translationslinguistik. Halle, 1975.
11. Nida E. Towards a Science of Translating. Leiden, 1964.

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE TRANSLATIONS OF THE POEM “REQUIEM” BY A. AKHMATOVA INTO THE ENGLISH AND FRENCH LANGUAGES

Karapets Mariya Valer'evna

Chernositova Tat'yana Leonidovna, Ph. D. in Sociology, Associate Professor
Southern Federal University

m_v_kar@yahoo.com; chernossitova@gmail.com

The article by the material of comparative analysis of the three translations - into the English and French languages - of a fragment from “Requiem” by A. Akhmatova examines a problem of communicative equivalence. The paper shows that translation of author’s intentions is directly associated with the preservation of invariance, including at the communicative level. The authors evaluate the translations from the viewpoint of their correspondence with the emotional message of an original text.

Key words and phrases: poetical translation; equivalence; translation of intention; preserving invariance at the various levels; emotional message.