

Волкова Елена Викторовна, Андреева Мария Михайловна

ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА МИНИАТЮРЫ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ "О ЛЮБВИ" НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК: КОМПОЗИЦИОННЫЙ И СИНТАКСИЧЕСКИЙ УРОВНИ

В статье рассматриваются особенности прозы М. И. Цветаевой как образца феномена прозы поэта. Структурированы лингвистические особенности прозы М. И. Цветаевой, приведена авторская схема, иллюстрирующая данные особенности. Описаны переводческие трудности, возникающие при переводе прозаических произведений М. И. Цветаевой на английский язык на композиционном и синтаксическом уровнях. Проведён анализ перевода Дж. Гэмбрелл произведения "О любви", выявлены достоинства и недостатки данного перевода.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/9-2/16.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (51): в 2-х ч. Ч. II. С. 66-71. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/9-2/

© 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

УДК 81.111

Филологические науки

В статье рассматриваются особенности прозы М. И. Цветаевой как образца феномена прозы поэта. Структурированы лингвистические особенности прозы М. И. Цветаевой, приведена авторская схема, иллюстрирующая данные особенности. Описаны переводческие трудности, возникающие при переводе прозаических произведений М. И. Цветаевой на английский язык на композиционном и синтаксическом уровнях. Проведён анализ перевода Дж. Гэмбрелл произведения «О любви», выявлены достоинства и недостатки данного перевода.

Ключевые слова и фразы: проза поэта; М. И. Цветаева; «О любви»; ритмичность; композиционный уровень; синтаксический уровень; отражение в переводе.

Волкова Елена Викторовна, к. пед. н.

Андреева Мария Михайловна

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов

VolkovaEV@gup.ru; maria213@bk.ru

ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА МИНИАТЮРЫ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «О ЛЮБВИ» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК: КОМПОЗИЦИОННЫЙ И СИНТАКСИЧЕСКИЙ УРОВНИ[©]

Проза М. И. Цветаевой, являясь классическим образцом прозы поэта, требует от переводчика данной прозы умения видеть, анализировать и учитывать лингвистические особенности при переводе. Перевод прозы поэта является совершенно особым видом художественного перевода. Обладая признаками как прозы, так и поэзии, проза поэта, вместе с тем, объединяет в себе и все трудности перевода. При переводе прозы поэта переводчик сталкивается не только с общими переводческими трудностями, но и с некоторыми трудностями поэтического перевода (проблема передачи ритма, размера, звукописи и других поэтических средств выразительности).

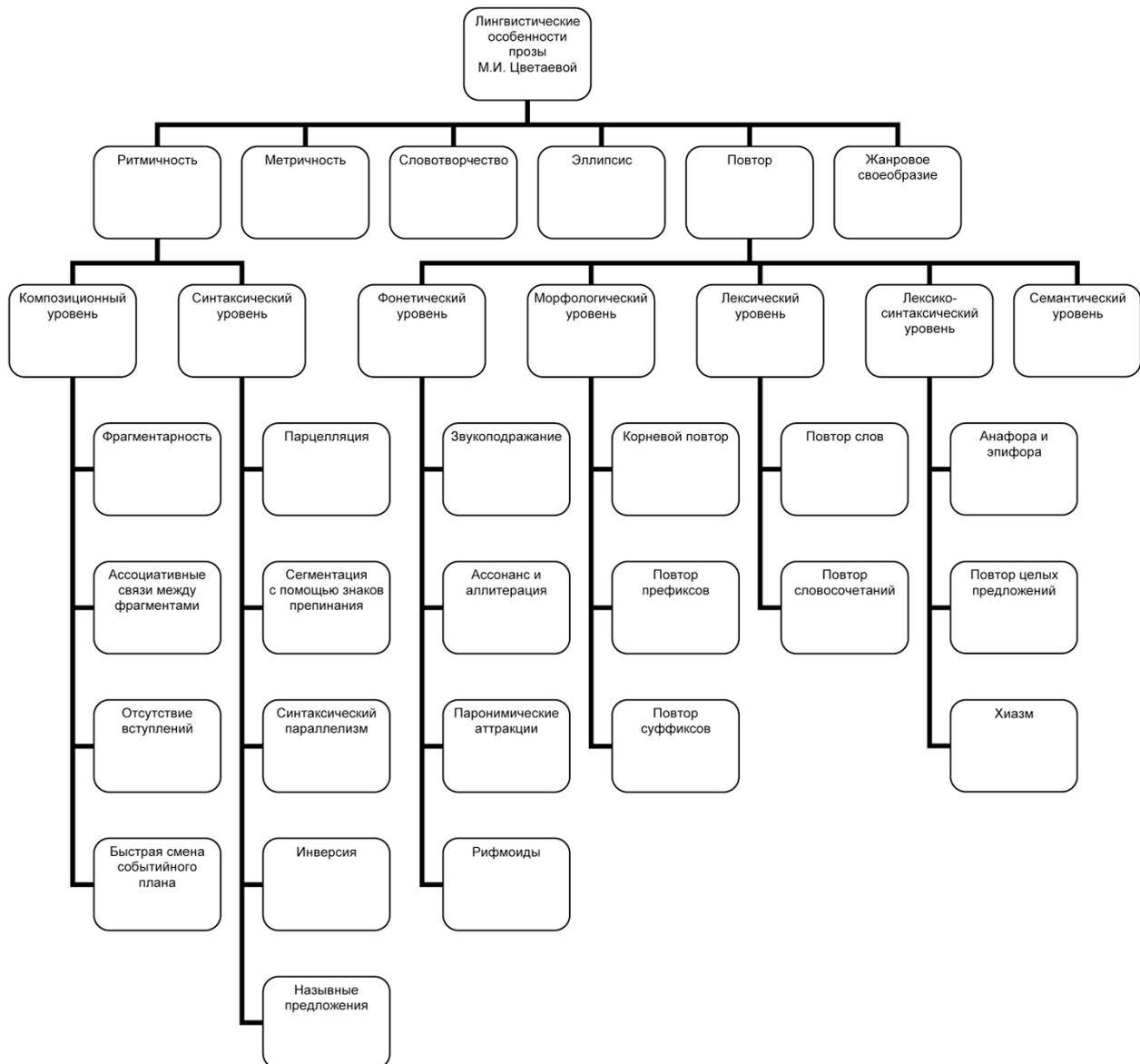
Ещё Р. О. Якобсон писал, что четкая классификация, где «по одну сторону проза, по другую – поэзия», не отражает действительность, так как существуют, к примеру, такие явления, как «проза поэта, которая не совсем то, что проза прозаика, и стихи прозаика – не то, что стихи поэта» [8, с. 324]. Ю. Б. Орлицкий дает свое видение этого феномена. Он делит творческих индивидуальностей на различные типы по принципу их отношения к стиху и прозе. Крайние полюса данной типологии представляют «чистые» Поэты и Прозаики – писатели, которые работают исключительно в стихе или прозе, а третий тип – синтетический Поэт-Прозаик [5, с. 15]. Конкретизируя предложенную типологизацию, Ю. Б. Орлицкий выделяет в рамках третьего типа ряд подтипов, среди которых в рамках данного исследования представляет наибольший интерес подтип, характеризующийся следующим образом: «Поэт, создающий прозу поэта, т.е. особый род художественной и мемуарной прозы». Главной характерной чертой прозы поэта, при этом, он считает наличие ритмической организованности [Там же].

В. М. Маркович выделяет следующие характерные особенности прозы поэта:

- фрагментарность повествования в сочетании с особой ролью многозначных поэтических лейтмотивов, образующих в совокупности «мерцающий» символический подтекст и особые способы выделения этих мотивов на фоне остального текста (прежде всего приближенность соответствующих фрагментов к поэтической речи);
- в прозе поэта сходны объединяющие эти фрагменты и мотивы связи (ритмические и ассоциативные), сходна существенность их содержания;
- близость к устойчивым мотивам из лирики поэтов их прозаических произведений [4, с. 160-163].

Прозу создавали такие поэты как А. Белый, А. А. Ахматова, Н. С. Гумилев, С. А. Есенин, О. Э. Мандельштам, В. В. Маяковский, Б. Л. Пастернак, М. И. Цветаева, В. В. Хлебников. Несмотря на общие черты, у каждого поэта свой тип прозы, однако, это явление всегда особенное, нарушающее законы жанра. Это проза, вытекающая из поэтического восприятия мира, существующая рядом со стихами, выявляющая взаимопроникновение двух литературных родов. Как пишет И. А. Панкеев: «Проза, созданная поэтом, всегда привлекает. Не только потому, что она – поэтична, и не только потому, что она – новая грань дарования. Просто она – иное творческое бытие личности» [6, с. 5]. Таким образом, проза М. И. Цветаевой обладает большим количеством особенностей, которые отличают ее от классической прозы. Среди таких особенностей можно выделить следующие: жанровое своеобразие цветаевских прозаических произведений; фрагментарность повествования; особый ритм прозы, который проявляется на всех уровнях текста; метричность некоторых отрывков; наличие огромного числа повторов, которые охватывают все уровни и являются главным принципом связности текста; эллипсис как одна из главных черт идиостиля М. И. Цветаевой; частое отклонение от грамматических норм и словотворчество, проявляющееся в огромном количестве авторских неологизмов. Описанные исследователями лингвистические особенности прозы М. И. Цветаевой можно представить в виде схемы, представленной ниже:

Данная работа посвящена анализу перевода произведения М. И. Цветаевой «О любви» (созданного на основе записных книжек поэта и впервые опубликованного в газете «Дни» в Берлине в 1925 г.) на английский язык и выявлению трудностей перевода на композиционном и синтаксическом уровнях, то есть при передаче ритмичности. В нашей работе мы используем авторскую методику анализа перевода прозы М. И. Цветаевой – многоуровневый компаративный анализ на основании выведенной нами системы лингвистических особенностей прозы М. И. Цветаевой.



Ярким признаком проникновения стиховых элементов в прозу является миниатюризация текста. Е. В. Канищева отмечает, что, несмотря на достаточно большой объём некоторых прозаических произведений М. И. Цветаевой, многие из них характеризуются стремлением к миниатюризации. Так, миниатюра «О любви» объединяет в своей структуре части различного объёма – от одного предложения до законченной сцены [3, с. 21]. Несмотря на то, что данное произведение является собранием отрывков из записных книжек М. И. Цветаевой и виделось ею как часть единого целого с остальными подобными произведениями, такими как, например, «Благодарность» и «Из дневника» [7, с. 666], мы рассматриваем его как самостоятельное произведение – так, как оно было впервые напечатано. Нами был проведён полный анализ перевода миниатюры М. И. Цветаевой «О любви», выполненного Дж. Гэмбрелл. В данной работе мы приведём анализ перевода отдельных фрагментов миниатюры «О любви», который интересен именно на композиционном и синтаксическом уровнях.

Фрагмент 1. Переводчица попыталась сохранить ритмику фрагмента: «Итак, чтобы люди друг друга понимали, надо, чтобы они шли или лежали рядом» [Там же, с. 476]. / «And thus, for people to understand one another, they must walk or lie side by side» [9, p. 86]. Однако во втором предложении не была сохранена инверсия, что уменьшило его поэтичность. Более того, во втором предложении можно отметить наличие подобию рифмы («надо», «рядом»), что также не было передано в тексте перевода. Надо учесть, что метр и рифма выполняют в прозе поэта не только функцию ритмизации прозы, но и маркируют концептуально значимые фрагменты [2, с. 16]. Таким образом, при переводе данного фрагмента изменена не только ритмичность текста, но также могут быть изменены смысловые акценты.

Фрагмент 3. Данный фрагмент состоит всего из одного предложения: «Сердце: скорее орган, чем орган» [7, с. 476]. Не сохранен метр, а он присутствует: логаяд, в котором хорей (сердце) сочетается с ямбом (скорее орган, чем орган): «The heart: it is a musical, rather than a physical organ» [9, p. 86].

Фрагмент 4. Данный фрагмент также представляет собой одно предложение: «Сердце: лот, лаг, отвес, силомер, реомюр – всё, только не хронометр любви» [7, с. 476]. В тексте перевода, так же, как и в тексте

оригинала, можно увидеть единоначатие с предыдущим фрагментом, при переводе не нарушается связность данных отрывков. Переводчица постаралась максимально передать синтаксическую структуру предложения: «The heart: sounding line, plummet, log, dynamometer, Reaumur – everything, but the timepiece of love» [9, p. 86]. Ритм в данном предложении создается не только за счет перечисления и знаков препинания, но и за счет использования слов определенного размера и аллитерации («лот» и «лаг», «силомер» и «реомюр»). Переводчица, также комбинируя слова определенного размера, попыталась сохранить и ритмику предложения, поменяв местами элементы перечисления. Однако создать полностью эквивалентный вариант перевода оказалось невозможным, что связано с объективной проблемой несовпадения языковых единиц разных языков.

Фрагмент 5. Данный фрагмент насыщен лексическими повторами, лексическим же повтором он связан и с предыдущим отрывком. Все это нашло отражение при его переводе. В тексте перевода также сохранён параллелизм: «Но представьте себе, что Генрих Гейне ожил и в любую минуту может войти в комнату. Я та же, Генрих Гейне – тот же, вся разница в том, что он может войти в комнату» [7, с. 476]. / «But imagine that Heinrich Heine came to life and could walk into the room. I am the same, Heinrich Heine is the same, the only difference is that he could walk into the room» [9, p. 86]. В целом же, что касается данного отрывка, в нем очень большое количество «рваных» фраз, много авторских знаков препинания. Данный фрагмент отличается четким, «рваным» ритмом, текст состоит из очень коротких сегментов. При переводе были, по возможности, сохранены некоторые знаки препинания: «Forgive me, but if in addition to N., I also love Heinrich Heine, you wouldn't say that I don't love the first person» [Ibidem]. Однако по большей части дробность предложений и всего отрывка не передана. Это связано с расхождением систем двух языков. Однако все же было возможно еще больше приблизиться к тексту оригинала. Сохраняя, например, авторское тире в одних предложениях, в других предложениях, переводчица почему-то предпочла его опустить: «Therefore, to love a living and a dead person simultaneously – is all right» [Ibidem]; «...the cry...with regard to someone other than her young friend is ridiculous» [Ibidem, p. 87]. В результате этого, при сохранении дробности лишь частично, текст перевода членится на более длинные сегменты, и утрачивается «рванный» ритм.

Фрагмент 6. Здесь мы также видим всего лишь одно предложение: «Я бы предложила другую формулу: женщина, не забывающая о Генрихе Гейне в ту минуту, когда входит ее возлюбленный, любит только Генриха Гейне» [7, с. 477]. При переводе данного предложения дробность, также как и при переводе предыдущего отрывка, была сохранена лишь частично: «I would propose another formula: a woman who doesn't forget about Heinrich Heine the moment her beloved enters, loves only Heinrich Heine» [9, p. 87]. Это, безусловно, отчасти связано с различиями правил пунктуации в русском и английском языках. Однако правила пунктуации английского языка допускают наличие запятой перед придаточным предложением, если оно является распространенным, чем можно было воспользоваться при переводе данного фрагмента.

Фрагмент 8. Данный отрывок в тексте перевода отсутствует. Таким образом, нарушена композиция всего произведения в целом.

Фрагмент 10. В данном фрагменте присутствует фраза из песни – «Маруся, ты, Маруся, закрой свои глаза», метр которой представляет собой трехстопный ямб. В переводе метр отсутствует: «Mariusya, Mariusya, close your eyes» [Ibidem, p. 88], что затрудняет для иноязычного читателя восприятие данной фразы именно как песенной, несмотря на то, что в тексте присутствует слово «sings», говорящее о том, что данная фраза именно пропевадается.

Фрагмент 11. В данном отрывке также большое количество «рваных» фраз, «рванный» ритм. В данном случае в тексте перевода он передан, хотя и возникла необходимость прибегнуть к грамматическим трансформациям.

Фрагмент 12. Этот отрывок представляет собой следующее предложение: «Первый любовный взгляд – то кратчайшее расстояние между двумя точками, та божественная прямая, которой нет второй» [7, с. 478]. Переводчицей был подобран максимально эквивалентный вариант, учитывающий как синтаксический параллелизм, так и инверсию в конце предложения, однако не передана безглагольная конструкция: «The first sight of love is that very shortest distance between two points, that divine straight line, of which there's no second» [9, p. 88].

Фрагмент 14. Весь фрагмент – это следующее короткое предложение: «В моих чувствах, как в детских, нет степеней» [7, с. 478]. Метр данного фрагмента очевиден. Он написан четырёхстопным анапестом. В тексте перевода мы видим следующий вариант: «In my feelings, as in a child's, there are no degrees» [9, p. 88]. «As in a child's» в середине фразы нарушает метр и, таким образом, ритм данного отрывка.

Фрагмент 15. В данном фрагменте фраза «Тайное стало явным, ваша любовь – моя» [7, с. 478] представляет собой характерные для поэзии М. И. Цветаевой логзяды, состоящие, в данном случае, из дактиля, хорей и ямба. При переводе не было сохранено авторское тире, которое особо выделяет последнее слово. Утрата метра приводит к изменению ритма данного предложения: «What was secret has become manifest, your love becomes mine» [9, p. 88-89].

Фрагмент 16. Первая фраза данного отрывка – это стих: «Всё нерассказанное – непрерывно» [7, с. 478], который блистательно передан при переводе с сохранением исходного метра (четырёхстопного дактиля) – «Everything that is untold is unbroken» [9, p. 89].

Фрагмент 18. В первом предложении данного фрагмента («Когда мне было восемнадцать лет, в меня был безумно влюблен один банкир, еврей» [7, с. 479]) нарушен ритм. На этот раз в тексте перевода ритм получился более отрывистым: «When I was eighteen, a banker, a Jew, was madly in love with me» [9, p. 89]. Это можно рассматривать как компенсацию за плавность ритма там, где в оригинале он таковым не является. Далее же в тексте перевода ритм снова получился не таким «рванным». Кроме того, предложение, в котором

в оригинале отсутствует и подлежащее, и сказуемое: «Толстый такой, но удивительно трогательный» [7, с. 479] было переведено как простое предложение: «He was fat, but amazingly sweet» [9, p. 89].

Фрагмент 19. Этот отрывок очень интересен. Он представляет собой стихотворение М. И. Цветаевой. Стихотворение состоит из двух строф, всего в нем 9 строк. Это белый стих, так как рифма в нем отсутствует: первая строфа – «лоб» – «когда-нибудь» – «Бога» – «час»; вторая строфа – «дыханья» – «неба» – «длань» – «ложатся» – «Бог» [7, с. 479]. По размеру данное стихотворение представляет собой дольник. Перевод данного стихотворения был сделан практически дословно, смысл был полностью передан, однако при переводе почти не сохранилась авторская инверсия, и, что гораздо важнее, не сохранился размер стиха. Таким образом, иноязычный читатель, получив полное представление о смысле стихотворения. Не получит, однако, представления о стиле автора исходного текста. Так как дольник довольно часто встречается в английской поэзии, сохранить его при переводе было возможно.

Фрагмент 20. В варианте перевода этого фрагмента переводчица постаралась сохранить синтаксический параллелизм первого предложения: «Гостиная – поле, вчерашняя смолянка – Буря, толстый банкир – Бог» [Там же]. / «The parlor is the field, yesterday's Smolny student – the Tempest, the fat banker – God» [9, p. 90]. Однако при переводе не была передана его синтаксическая безглагольная структура. Были преобразованы в простые предложение и другие безглагольные конструкции: «“Будь” единственное слово любви, человеческой и божеской. Остальное: гостиная, поле, банкир, институтка – частности» [7, с. 479]. / «“Be” – is the only word of love, human and divine. The rest: parlor, field, banker, school girl, are details» [9, p. 90]. Также при переводе были сохранены не все авторские знаки препинания. Например, в следующем предложении: «Да вот то одно слово, которое банкир говорил институтке и Бог в первый день – всему: “Живите!”» [7, с. 479]. При переводе не была передана инверсия, не было сохранено авторское тире, особо выделяющее последнее слово в предложении: «that one word, which the banker said to the student and God said to everything on the first day: “Live!”» [9, p. 90]. Все же, необходимо отметить, что ритмичность отрывка в целом сохранилась.

Фрагмент 24 представляет собой явно прочитывающиеся логэды: «Во имя своё» любовь через жизнь, «во имя твоё» – через смерть [7, с. 480]. В тексте перевода: «In “one's own name” is love through life, “in your name” – through death» [9, p. 90] – метр сохраняется только в самом начале строки, до первого слова «through», что, возможно, является случайностью. Можно также объяснить это тем, что переводчица не нашла способов сохранить метр до конца.

Фрагмент 26 содержит две метрические строки:

«– Не мешай мне писать о тебе стихи!

– Помешай мне писать стихи о себе!» [7, с. 480].

Меняя размер, переводчица всё же сохраняет метричность строк практически полностью, не справляясь с этой задачей только к концу второй строки: «Don't keep me from writing poems about you!»

«Keep me from writing poems about myself!» [9, p. 90-91].

Фрагмент 36. При переводе данного фрагмента не была сохранена инверсия и авторское тире. Как сама инверсия, так и авторский знак максимально выделяли последнее слово в предложении, придавая ему особую весомость «Неоткрытую Америку – включая» [7, с. 481]. К сожалению, в тексте перевода данный фрагмент текста был переведен совсем иначе: «Including undiscovered America» [9, p. 92].

Фрагменты 37-38. В тексте оригинала мы видим два фрагмента, в первом из которых процитированы строки из стихотворения А. А. Ахматовой, а второй является отдельным самостоятельным предложением. В тексте перевода два фрагмента объединены в один, что делает этот отрывок непонятным и нелогичным, сбивает с толку. Процитированные строки из стихотворения, написанные амфибрахией, переводчица перевела, не сохраняя размер и инверсию.

Фрагмент 39. При переводе утратилось большое количество безглагольных конструкций, которые были преобразованы в полные предложения без подлежащего. Некоторые причастия были переведены придаточными предложениями: «Вдова, выходящая замуж». / «A widow who remarries»; «Долго искала формулу для этой отвращающей меня узаконенности» [7, с. 481]. / «For a long time L sought the formula for this legitimation, which repulses me» [9, p. 92]. Все это, – хотя и были сохранены все авторские знаки препинания, был сохранен синтаксический параллелизм и повторы, – повлияло на ритм данного фрагмента. Он стал не таким «рваным», более плавным. Надо отметить, что при переводе фраз: «Как музыкант – меньше музыки! И как любовник – меньше любви!» [7, с. 481] сохранён (хотя и изменён) метр, что является несомненной удачей переводчицы.

Фрагмент 43. Данный фрагмент в тексте перевода отсутствует, что вносит изменения композиционную целостность перевода.

Фрагмент 44. Данный фрагмент представляет собой диалог, в тексте перевода он разделен на два фрагмента. Таким образом, в тексте перевода не сохранено исходное членение текста. Сам диалог передан полностью – как в плане содержания, так и в плане оформления. При переводе сохранились все случаи синтаксического параллелизма, все повторы, а также отдельные случаи инверсии.

Фрагмент 45. Данный фрагмент – это продолжение диалога, начатого в предыдущем отрывке. Разделение следует по причине смены субъектов речи. В данном фрагменте можно выделить синтаксический параллелизм и огромное количество повторов, как лексических, так и повторы целых предложений. При переводе эти моменты не вызвали трудностей. В данном отрывке можно также выделить частое использование безглагольных конструкций и односоставных предложений, не имеющих подлежащих. К сожалению, все они утратились при переводе. Метр фразы «– Два отношения к миру: любовное, материнское» [Там же, с. 483] был упрощён переводчицей, но всё же сохранён: «Two attitudes toward the world: a lover's and a mother's» [9, p. 95].

Фрагмент 51. Перевод этого отрывка получился, с нашей точки зрения, крайне удачным. Особенно удачно был передан цветаевский «рваный» ритм. Например: «И, уходя, вполоборота, в толпу: “Вы придете?”» [7, с. 484]. / «And, on leaving, half turning, into the crowd: “Will you come?”» [9, p. 96].

Фрагмент 54. Этот фрагмент представляет собой письмо. Данный отрывок в тексте перевода разделен на два, что не соответствует оригиналу. В целом отрывок переведен с сохранением синтаксического параллелизма, повторов и авторских знаков препинания. Ритм передан практически полностью, однако все же есть фрагменты текста, где он нарушен: «Когда я, в отчаянии от нищенства дней, задущенная бытом и чужой глупостью, вхожу, наконец, к Вам в дом, я всем существом в праве на Вас» [7, с. 485]. / «When I, in desperation from the destitution of days, suffocated by the everyday grind of my life and other people’s stupidity, finally enter your house, all my being has the right to you» [9, p. 96]; «...одних снов за три ночи – тысяча и один, а я их и днем вижу!» [7, с. 485]. / «...I must have dreamed a thousand and one dreams in three nights, but I dream them during the day as well» [9, p. 96-97]. В последнем предложении данного фрагмента в тексте перевода не передана инверсия.

Фрагмент 59. При переводе данного фрагмента произошли существенные потери. В тексте перевода совсем не сохранились безглагольные конструкции: «Я – я: и волосы – я, и мужская рука моя с квадратными пальцами – я, и горбатый нос мой – я. И, точнее: ни волосы не я, ни рука, ни нос: я – я: незримое» [7, с. 486]. / «I am me: my hair is me, and my masculine hand with square fingers is me, and my hook nose is me. And, more precisely: neither my hair, nor my hand, nor my nose are me. I am me: invisible» [9, p. 98]. При этом переводчица, однако, постаралась максимально сохранить ритм отрывка.

Фрагмент 60. Данный фрагмент представляет собой письмо о Лозэне. Этот фрагмент – самый большой из всех фрагментов в тексте миниатюры. С точки зрения композиции он передан верно, переводчица не разделила данный фрагмент на несколько, меньших по объему.

Фрагмент 61. При переводе данного фрагмента утратилось большое количество безглагольных предложений, местами существенно нарушился ритм: «Но есть, у него, взамен всего, чего нет, одно: воображение. Это его сердце, и душа, и ум, и дарование. Корень ясен: восприимчивость. Чужа то, что в нем видите вы, он становится таким» [7, с. 487]. / «But in place of everything he doesn’t have, there is one thing: imagination. This is his heart, and soul, and mind, and gift. The root is clear: receptivity. Sensing what you see in him, he becomes that» [9, p. 99]. Не сохранились и односоставные предложения без подлежащего. Местами не сохранена инверсия. Гораздо лучше был передан синтаксический параллелизм: «Невинность в тщеславии, невинность в себялюбии, невинность в беспамятности, невинность в беспомощности...» [7, с. 487]. / «Innocence in vanity, innocence in egoism, innocence in forgetfulness, innocence in helplessness...» [9, p. 99]; «Итог – ничтожество, как человек, и совершенство, как существо» [7, с. 487]. / «The upshot – a nonentity as a human, and perfection as a being» [9, p. 100].

Подводя итоги исследования, необходимо сказать о том, что главным критерием оценки в нашей работе перевода произведения М. И. Цветаевой «О любви» на английский язык является не только воссоздание переводчицей смысловой составляющей проанализированного произведения, но и то, как были переданы особенности индивидуального авторского стиля М. И. Цветаевой.

Прежде чем подробно рассмотреть различные аспекты перевода, стоит сделать необходимое замечание по поводу проделанной Дж. Гэмбрелл работы. Альтернативным решением некоторых трудностей при переводе цветаевского текста является для переводчицы описательный метод, когда сжатое и четко сформулированное выражение подробно расшифровывается и объясняется переводчицей. Негативный результат, к которому приводит данный метод – утрата лапидарности некоторых предложений.

Рассмотрим композиционный уровень. Общая структура оригинального текста передана не полностью, здесь есть некоторые несоответствия, расхождение между первоисточником и его переводом. Некоторые фрагменты отсутствуют в тексте перевода. Это также касается случаев, когда единый фрагмент текста разделен на несколько частей, либо эти фрагменты, наоборот, объединены переводчицей. Исходное членение текста не сохранено, что является явным недостатком, отступлением от авторского варианта. Общая композиция, внутренняя организация текста не полностью переданы переводчицей. Серьезный недостаток – это отсутствие комментариев с переводом фраз на третьем языке, при наличии подобных комментариев в тексте оригинала, что может дезориентировать читателя.

На синтаксическом уровне также наблюдаются определенные несоответствия текста перевода и исходного текста. Такие важные особенности, как синтаксический параллелизм, риторические фигуры – хиазм, в частности, очень точно переданы переводчицей. Повтор предложений соблюдается и не представляет сложности. Экспрессивность, основанная на использовании восклицательных предложений, также сохранена.

В то же время в англоязычном варианте цветаевского текста отсутствуют безглагольные конструкции, что обусловлено расхождением грамматических систем двух разных языков. Часто переводчица заменяет безглагольные конструкции на простые предложения, из-за чего в англоязычном тексте пропадает очередная особенность идиостиля М. И. Цветаевой.

Этот недостаток перевода в совокупности с неточным воспроизведением пунктуации и утратой авторских тире негативно отражается на ритме некоторых фрагментов проанализированного текста. Также из-за этого в переводе не удалось передать акцентирование тех слов, на которых автор заостряет внимание читателя. На примере анализа перевода и его исходного текста можно увидеть, что часто не сохранена инверсия, а это неблагоприятно отражается на поэтике текста.

Ритмичность прозы М. И. Цветаевой несёт, прежде всего, смысловую нагрузку. Переводчику надо читать цветаевские тексты как «раскопки»: раскапывая все слои и различные наслоения, докапываясь до смысла (часто двойного, а то и тройного), разгадывая её тайнопись, иносказание, намеренное умолчание – и передавать все излюбленные приёмы мастерства Цветаевой на язык перевода. Необходимо, чтобы Цветаева зазвучала –

между строк, а не только в самом написанном тексте [1, с. 118-119]. Сюжет прозаических произведений поэта второстепенен, на первый план выступает индивидуальная манера письма. В переводе не переданы важные элементы, из-за чего теряются основные черты идиостилия М. И. Цветаевой. Так, например, метр многих строк не передан переводчицей: «В моих чувствах, как в детских, нет степеней» [7, с. 478]; «Третье лицо – всегда отвод» [Там же, с. 480]; «– Помешай мне писать стихи о себе!» [Там же]; «Вы – насыщенный мною раствор» [Там же, с. 484]; «В крови гнездящееся право интонации» [Там же, с. 485]; «Добр? Нет. Ласков? Да» [Там же, с. 486]. Эти строки могут быть началом стихотворения, их связь со стихом очевидна, но переводчица зачастую её не видит.

Особый момент, который требует внимания – это цитирование в прозаическом тексте стихотворных строк, при переводе которых было утрачено авторское своеобразие и неправильно передан стихотворный размер.

Список литературы

1. Волкова Е. В. Некоторые особенности перевода прозы М. И. Цветаевой // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики: сборник тезисов докладов ежегодной междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 5-6 февраля 2010 г.). Екатеринбург: УрГПУ, 2010. С. 117-119.
2. Канищева Е. В. Ритм прозы М. Цветаевой: автореф. дисс. ... к. филол. н. Самара, 2013. 24 с.
3. Канищева Е. В. Стиховое начало в ритмической организации прозы М. Цветаевой // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2013. Т. 1. № 2. С. 16-25.
4. Маркович В. М. Автор и герой в романах Лермонтова и Пастернака («Герой нашего времени» – «Доктор Живаго») // Автор и текст: сб. статей. СПб., 1999. С. 150-179.
5. Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе: очерки истории и теории. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991. 200 с.
6. Панкеев И. А. Победить роковую инертность пера // Проза поэта. Николай Гумилев. М.: Вагриус, 2000. С. 5-10.
7. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 4. 688 с.
8. Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. 464 с.
9. *Earthly Signs: Moscow Diaries, 1917-1922 by Marina Tsvetaeva* / edited, translated, & with an introduction by J. Gambrell. New Haven: Yale University Press, 2002. 248 p.

DIFFICULTIES IN TRANSLATION OF M. I. TSVETAeva'S MINIATURE "ON LOVE" INTO THE ENGLISH LANGUAGE: COMPOSITION AND SYNTACTIC LEVELS

Volkova Elena Viktorovna, Ph. D. in Pedagogy
 Andreeva Mariya Mikhailovna
 Saint-Petersburg University of Humanities and Social Sciences
 VolkovaEV@gup.ru; maria213@bk.ru

The article deals with the peculiarities of M. I. Tsvetaeva's prose as a model of the phenomenon of the poet's prose. The linguistic features of M. I. Tsvetaeva's prose are structured, the author's scheme illustrating these features is presented. The translation difficulties arising in the translation of the prose works written by M. I. Tsvetaeva into the English language at composition and syntactic levels are described. The authors carry out the analysis of the translation by J. Gambrell of the work "On Love", and identify the advantages and disadvantages of this translation.

Key words and phrases: prose of the poet; M. I. Tsvetaeva; "On Love"; rhythmicity; composition level; syntactic level; reflection in the translation.

УДК 82:801.6; 398:801.6

Филологические науки

В статье рассматривается функционирование фольклорной традиции в прозе М. Ю. Лермонтова. Объектом исследования выступает роман «Герой нашего времени», в частности, повесть «Бэла». Проводятся параллели с традициями черкесского фольклора, свадебной обрядностью; извлечение архетипического смысла текста позволяет иначе взглянуть на психологию поведения героев.

Ключевые слова и фразы: миф; фольклор; литература; Лермонтов; какбардино-черкесский фольклор; архетип.

Галиева Марианна Андреевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
 marianna.galieva@yandex.ru

ФОЛЬКЛОРИЗМ ПРОЗЫ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА: ПОСТАНОВКА ВОПРОСА. ПОВЕСТЬ «БЭЛА»[©]

Проблема фольклоризма творчества М. Ю. Лермонтова давно интересует исследователей. Вопрос о проникновении устно-поэтического в лермонтовскую поэтику начал основательно разрабатываться уже в начале XX в. в статьях П. Владимировой [4], Н. Мендельсона [10], П. Давидовского [7], С. Советова [15]. В этих статьях уделено