

Андреева Елена Дамировна

СТРУКТУРА ОБРАЗА В СТИХОТВОРЕНИИ Н. ГУМИЛЕВА "СЛОВО" И ЕГО ТРАНСФОРМАЦИИ В ПЕРЕВОДЕ

В статье рассматривается структура художественного образа стихотворения Н. Гумилева "Слово" и его вербальные маркеры в оригинале и переводе. Автор приходит к выводу, что по многоплановости и широте ассоциативных связей данный образ можно назвать символом. Анализ переводов показывает, что трансформация вербальных маркеров символа и невнимание к их роли в создании образного целого приводит к существенным деформациям художественного образа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/3-2/15.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 2. С. 57-60. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/3-2/

© 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

10.02.00 ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81'255.2:821.161.1

В статье рассматривается структура художественного образа стихотворения Н. Гумилева «Слово» и его вербальные маркеры в оригинале и переводе. Автор приходит к выводу, что по многоплановости и широте ассоциативных связей данный образ можно назвать символом. Анализ переводов показывает, что трансформация вербальных маркеров символа и невнимание к их роли в создании образного целого приводит к существенным деформациям художественного образа.

Ключевые слова и фразы: образ; символ; структура образа; переводческая трансформация; ассоциации; вербальный маркер.

Андреева Елена Дамировна, к. филол. н.
Оренбургский государственный университет
ied-may@mail.ru

СТРУКТУРА ОБРАЗА В СТИХОТВОРЕНИИ Н. ГУМИЛЕВА «СЛОВО» И ЕГО ТРАНСФОРМАЦИИ В ПЕРЕВОДЕ

Одним из измерений «пространства» художественного текста является художественный образ. Образ можно понимать как типизацию явлений жизни и воспроизведение их в конкретных для каждого автора и текста формах. Через образ происходит восприятие, истолкование и освоение жизни. На основании этого можно говорить об образах человека, природы, вещей, социальных явлений. Однако такая трактовка применима скорее к эпическому или драматургическому тексту.

Что касается лирики, то здесь невозможно говорить о типизации, поскольку она относится не к изобразительным искусствам, как эпос и драма, а к экспрессивным. Лирика в основном бессюжетна, ее задача – выразить психологическое состояние автора. В лирическом тексте образ не теряет своей направленности на эстетическое воздействие на читателя, но его связь с эмпатией, эмоциональным переживанием гораздо сильнее, чем в эпосе и драме.

Художественный образ не имеет закрепленного места в тексте, он раскрывается постепенно. В отличие от «многообразных» эпоса и драмы, лирический текст часто построен на одном образе. И кульминационная точка такого текста, где образ раскрывается до конца, – это финал.

Лирический образ приближается к символу. Как пишет С. С. Аверинцев, «символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости», «он есть знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа» [1, стб. 976]. Т. А. Казакова предлагает рассматривать художественный символ как один из видов образного концепта и главным его отличием называет «многоуровневую структуру референции, пропозициональная природа которой не очевидна» [9, с. 98].

И образ, и символ – элементы сознания, ментальные единицы, и для своего выражения они требуют материальных средств. Для художественного текста таким средством является, естественно, язык, а точнее – слово. Слово – наиболее вероятная единица измерения образа и символа. Со словом чаще всего имеет дело читатель (переводчик) при интерпретации художественного текста, но со словом, взятым в его контекстуальном измерении. Не каждое слово в тексте несет в себе образный смысл, но практически каждое слово способствует созданию того или иного образа или раскрытию того или иного символа. Слово – это комплекс ассоциаций, оценок и представлений, и оно способно формировать «в информационно-речевой памяти человека (тезаурусе, или лексиконе) относительно устойчивый комплекс ассоциаций, связывающих саму форму слова, представление о свойствах объекта именованного, в частности, включая его отношения с другими словами и объектами» [Там же, с. 97].

Если у слова, кроме референциальных и ассоциативных значений, появляется возможность быть интерпретированным как знак чего-то, не имеющего отношения к объекту референции, то оно приобретает значение символа, и понять это значение можно только путем глубокого анализа смысловых уровней слова, поиска прототипов и архетипов.

«Смысловая структура символа многослойна и рассчитана на активную работу воспринимающего. <...> Этот смысл <...> можно лишь пояснить, соотнеся его с дальнейшими символическими сцеплениями, которые подведут к большей рациональной ясности, но не достигнут чистых понятий» [1, стб. 976].

Задача переводчика при работе с образами-символами осложняется тем, что, придавая образу новую форму в знаках переводящего языка, нужно сохранить его символичность, не дать ему раствориться в референциях знаков. Естественно, знаково-символьный опыт получателя перевода заведомо отличается не только

от опыта автора текста, но и от опыта переводчика, поэтому при переводе образ-символ нередко обретает иные знаковые очертания, иную оболочку. Тем не менее, переводчик не должен расшифровывать образ, упрощать его, лишая читателя необходимости прибегать к ассоциативным механизмам мышления.

Любой образ имеет структуру, или композицию, и она строго индивидуальна. Переводчик обязан не только увидеть и правильно интерпретировать образ-символ, но и сохранить его композицию, поскольку расстановка слов влияет на восприятие целого.

Вообще, художественный перевод невозможно представить без широкой филологической основы. Переводчик работает не с внешней формой языковых знаков, но должен видеть то, что стоит за этой формой, а это предполагает серьезную работу: «<...> реконструкция скрытой системы предположений и убеждений, бывшей для этих творений основой, составляет содержание тяжелого труда историка или филолога...» [10, с. 303].

Нашей задачей являлось рассмотреть структуру и семантику образа, который формируется в переводе, по отношению к оригинальному и выявить возможную лингвистическую, культурологическую и символическую асимметрию при осуществлении переводческой трансформации.

Материалом послужило одно из самых известных стихотворений Николая Гумилева «Слово» (1919) и четыре английских перевода, выполненные Евгением Бонвером [6], Дугласом Мессерли [12], Алексеем Романовским [4] и Александром Шаумяном [5].

С первых строк заглавный образ в сознании читателя получает библейскую трактовку, что автор подтверждает в пятой строфе: «И в Евангелии от Иоанна / Сказано, что слово это – Бог» [3, с. 331]. Анализируя стихотворение, можно выявить такие подчиненные этому смысловые планы, как «слово-звук» и «число». «Звук» является контекстуальным синонимом лексеме «слово» и позволяет Н. Гумилеву избежать упоминания «слова» во второй части (строфы 3-4). Однако «звук» – более широкое понятие, чем «слово», и это выводит осмысление стихотворения за пределы христианства. О сотворении мира посредством звука говорят многие нехристианские религиозные представления, и Н. Гумилев был знаком с восточной традицией, где родоначальником всего живого был священный слог «ом».

«Число» составляет антитезу слову; «умное число» употребляли люди в общении между собой, тогда как у слова была созидательная и разрушительная сила. Число как средство передачи информации подводит к восприятию и «слова» как элементарного средства общения, утратившего животворящую силу, когда оно вошло в человеческую жизнь.

Указанная цепочка интерпретаций выстраивается из прочтения текста, однако у этого символа есть еще один уровень, чтобы увидеть который, нужно выйти за пределы текста. Это «слово поэта». Н. Гумилев писал: «Поэзия для человека – один из способов выражения своей личности и проявляется при посредстве слова, единственного орудия, удовлетворяющего ее потребностям» [7, с. 201]. В его сознании поэзия сближается с религией: «Поэзия и религия – две стороны одной и той же монеты. И та, и другая требуют от человека духовной работы. <...> Руководство же в перерождении человека в высший тип принадлежит религии и поэзии» [Там же]. Поэтому неслучайно в стихотворении лексема «слово» пишется со строчной буквы, и изменение ее на заглавную (как в переводах [4] и [6]) лишает образ многоплановости, закрепляет связь этого слова-символа с библейской трактовкой.

Таким образом, в структуре образа «Слово» выделяются пять уровней: «Слово Божие», «слово поэта», «слово – средство передачи информации», «звук», «число». Каждый из этих уровней имеет ряд вербальных маркеров, адекватное воспроизведение которых важно для образно-символического целого.

Интерпретация любого художественного произведения начинается с заглавия. Заглавие стихотворения Н. Гумилева «Слово» можно отнести к типу «название-символ», по классификации И. Р. Гальперина [2, с. 134], т.к. его трактовка требует не только прочтения текста, но и обращения к более сложным понятийно-ассоциативным рядам.

В английской версии Евангелия от Иоанна (New International Version) первая строка звучит как: «In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God» (John 1:1). Однако из четырех переводов только два озаглавлены «The Word» [5; 6]. В переводе [12] в заглавии стоит «Words», что противоречит поэтическому замыслу Н. Гумилева. В рамках стихотворения выделяются несколько оппозиций, одна из которых – противопоставление «слово» – «слова». У поэта «слово» – это проявление божественного, высокое и светлое начало всего в мире, способное управлять этим миром (см. 1-2 строфы), а «слова» – это то, во что превращается Слово, когда забыто его божественное происхождение, когда оно употребляется не для духовных исканий и совершенствования, а для «низкой» жизни. Исходя из этого, перевод названия как «Words» разрушает один из смысловых пластов текста и лишает композицию одного из существенных элементов. Заглавие перевода [4] звучит как «The Name», что тоже не соответствует английскому библейскому тексту. Однако данный вариант можно рассматривать как адекватную замену, полученную путем смыслового развития: мир был сотворен словом («И сказал Бог: да будет свет. И стал свет» (Быт. 1:3)), но, чтобы что-то сотворить, нужно дать этому имя. Следовательно, акт творения – есть акт имянаречения, т.е. «имя» (name) есть в данном контексте синоним слова, но только в библейской трактовке образа.

Среди маркеров библейского уровня значимы лексемы и фразы «новый мир», «пламя», «вышина» [3, с. 331]. «Новый мир» дает следующие варианты: полный перевод «the new world» [6]; функциональная замена «the world unfolded» [5] и «just created earth» [12]; опущение «the earth» [4]. В последнем варианте опущено не только «новый», но и «в оный день», что не позволяет читателю сразу соотнести образ «слова» с библейской традицией. Помимо этого, оригинальное «Бог склонял лицо свое» становится «the earth was watching Lord with tremor / Handling its demanded overhaul» [Там же] (*курсив автора – Е. А.*). Кроме неоправданного добавления «tremor» («дрожь»), меняется субъект действия (не Бог смотрит на мир, а земля смотрит на Бога),

а действие Бога становится не созерцанием («И увидел Бог, что *это* хорошо» (Быт. 1:10)), а требовательной перепроверкой, поиском ошибок. Подобная трансформация не только нарушает исходную семантику образа, но и противоречит библейской традиции.

Пламя – существенный элемент библейской поэтики. Н. Гумилев избирает не лексему «огонь», а более поэтическую «пламя», хотя в библейской традиции используется именно первая. В переводах встречаем «flames» [6], «flaming tongues» [12], «fire» [4; 5]. Слово «flame» имеет одно референциальное значение – ‘огонь’; «fire» может также обозначать пожар, костер, камин, выстрел, хотя именно это слово встречается в Библии («column/pillar of fire»). Также стоит обратить внимание на эпитет «розовый»; это цвет зари, а заря – начало дня. Близки к оригинальному варианты «pink» [12] и «salmon» [4]. Предлагаются и другие цвета: «orange» [6] – один из цветов пламени, близкий к желтому, цвету солнца днем, «scarlet» [5] – ярко-красный, таким небо бывает на закате. Таким образом, изменение эпитета ведет к изменению целостности образа начала мира.

«Вышина» имплицитно подразумевает «горные высоты», где обитает Бог, и переводчики эксплицируют это в «heaven's height(s)» [5; 6]. В переводе [12] стоит просто «air», что упрощает картину всемогущества Слова-Бога. В переводе [4] вышина становится «непостижимой» – «unintelligible height», чего нет в оригинале. Здесь следует оговориться, что для Н. Гумилева как представителя акмеизма отсутствие эпитета, тем более метафорического, важно как характеристика предмета изображения, поэтому все наблюдаемые в переводах добавления эпитетов также противоречат создаваемому поэтом художественному образу.

Напомним, что во второй части отсутствует лексема «слово», и «ключевые словоформы *числа* – *число*» составляют оппозицию *слову*» [8, с. 107]. Лексема «число» повторена трижды (концепт троичности – один из ключевых в христианстве), по столько же раз употреблена лексема «слово» в первой и третьей частях. Количественно только в переводе [5] в первой части лексема «word» встречается два раза, таким образом, численная структура опорных слов в переводе в основном сохранена.

Для этой части интересны следующие слова-образы: «низкая жизнь» (в противоположность «вышине»), «домашний подъяремный скот», «патриарх седой» [3, с. 331].

Трансформы фразы «низкая жизнь» есть только в трех переводах: «low action» [6], «lower levels of beings» [12], «low daily life» [4]. Семантических отличий в вариантах перевода эпитета не наблюдается. Вариант «action» предлагает противопоставление иного рода, чем заложено в оригинале; в этом случае противопоставленными становятся действия «останавливать солнце» / «разрушать города» и некие «низкие деяния» [3, с. 331], в которые вовлечены числа. «Low daily life» – конкретизация, допустимая в контексте стихотворения. Вариант замены «lower levels of beings» мог бы стать находкой переводчика, если бы не деформация исходного образа, о чем будет сказано ниже.

В варианте «tamed domesticated herd» [6] наблюдается ослабление образа, т.к. «tamed» – «прирученный», «herd» – любая группа животных одного вида, хотя слово и употребляется для обозначения скота, пасущегося вместе. Следовательно, в этом варианте отсутствует сема ‘ярмо’ (принуждение) и частично потеряна сема ‘скот’ (ср. ассоциации ‘бессловесность’, ‘покорность’, ‘тяжелая работа’ и т.д.). «Domestic cows yoked» [12] – семантически полный перевод, но как было указано выше, переводчик деформирует образ, относя данное сравнение к «beings», а не к числу, что принципиально для образной системы текста. Подобная деформация происходит и в другом переводе, где «plow cattle, livestock» [4] также относится не к числу, а обозначает людей. Полная передача образа: «like the cattle yoked and confined» [5].

В выражении «седой патриарх», сложной для перевода, является лексема «седой», ассоциативно связанная в русском языке с глубокой древностью и почтением, одновременно обозначая цвет. Обе семы присутствуют в английском слове «grey»: «gray old» [12], «grey-haired» [5]. В вариантах «white-bearded» [6] и «venerable» [4] в самой лексеме отсутствуют семы древности/уважения и цвета соответственно, и к этим значениям нужно приходиться через более длинную цепочку ассоциаций.

В третьей части (строфы 5-6) одной из ключевых лексем является «осиянный» [3, с. 331], устаревшее слово книжно-поэтического стиля, означающее ‘озаренный’, ‘осененный’. Слово это часто используется в религиозном смысле как благодатный, божественный. Иными словами, Н. Гумилев пишет, что только Слово близко к Богу, только оно несет свет и само озарено светом божественного. Наиболее близким по семантике вариантом перевода будет английское слово «blessed» (‘благословенный’): «Word is blessing» [6]. Другие переводы далеко отстоят от оригинального образа – «brilliant» [12], «reliever» [4]; в переводе [5] данного образа нет.

Рельефными словами являются также «скудный» и «естество» [3, с. 331]. Оба слова сейчас широко не употребляются и поэтому создают торжественную атмосферу пророчества. У Н. Гумилева фраза «скудные пределы естества» предельно проста, лаконична и потому особенно проникновенна. В двух переводах есть метафоризация, что противоречит авторскому стилю: «shallow shell of our lives» [12], «confines of the worldly shell» [5]. Вариант «limits» [4] обедняет образную систему. Наиболее близкий по образности и стилистике вариант «scant limits of the life and thoughts» [6], тем не менее, представляет собой экспликацию.

Символ «пчела» (bee) в русской и европейской традициях значит одно и то же: пчелы принимали участие в сотворении мира и поэтому связаны с божественным; пчела – аллегория души и символ поэзии. Кроме того, пчела символизирует бессмертие и воскрешение, поэтому важным является близкое соседство слов «пчела» и «мертвый». Три варианта перевода такую оппозицию сохраняют: «dead forever» [Там же], «no longer live» [4], «lifeless» [5], тогда как в варианте [12] она разрушена употреблением на месте слова «мертвый» «rotten».

На основе проведенного анализа можно сделать вывод о том, что при кажущейся простоте текста, стихотворение «Слово» стало для переводчиков сложной задачей, т.к. глубокие смыслы, открывающиеся за многими лексемами текста, требуют от переводчиков перепроверки ассоциативных образов, которые могут возникнуть у получателей перевода, и соответствия каждого слова значению всего образа. С этой задачей переводчики

справились не всегда успешно. Универсальные слова-символы (песок, пчела, патриарх, Бог) переданы полностью, но трансформации языковых носителей авторских образов и отступление от композиции образа в некоторых случаях приводили к его деформации, что никак не компенсировалось переводчиками.

Перевод невозможен без потерь, и «передача функции при переводе постоянно требует изменения в формальном характере элемента, являющегося ее носителем» [11, с. 334]. Но такая трансформация всегда должна исходить из образного целого, из того символического значения, которое в нем заключено, и из его структуры.

Список литературы

1. **Аверинцев С. С.** Символ // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкова. М.: НПК «Интелвак», 2003. Стб. 976-978.
2. **Гальперин И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2006. 144 с.
3. **Гумилев Н.** Слово // Гумилев Н. Избранное. Смоленск: Русич, 1999.
4. **Гумилев Н.** The Name / пер. на англ. А. Романовского [Электронный ресурс] // Николай Гумилев: электронное собрание сочинений. URL: <https://gumilev.ru/languages/671/> (дата обращения: 02.02.2017).
5. **Гумилев Н.** The Word / пер. на англ. А. Шаумян [Электронный ресурс] // Николай Гумилев: электронное собрание сочинений. URL: <https://gumilev.ru/languages/54/> (дата обращения: 02.02.2017).
6. **Гумилев Н.** The Word / пер. на англ. Е. Бонвер [Электронный ресурс] // Poetry Lover's Page. URL: <http://www.poetryloverspage.com/poets/gumilev/word.html> (дата обращения: 02.02.2017).
7. **Гумилев Н.** Читатель // Гумилев Н. Избранное. М.: Просвещение, 1990. С. 201-205.
8. **Иванова Н. М.** «Слово» Н. С. Гумилева: поэтические и библейские смыслы // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2008. № 2. С. 106-109.
9. **Казакова Т. А.** Художественный перевод. Теория и практика. СПб.: ООО «Инъязиздат», 2006. 554 с.
10. **Ортега-и-Гассет Х.** Искусство в настоящем и прошлом // Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 296-308.
11. **Федоров А. В.** Основы общей теории перевода. СПб. – М.: Филолог. факультет СПбГУ; ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. 416 с.
12. **Gumilev N.** Words [Электронный ресурс] / translated into Russian by D. Messerli // The Pip (Project for Innovative Poetry) blog. URL: <http://pipopoetry.blogspot.ru/2008/12/nikolai-gumilev.html> (дата обращения: 02.02.2017).

IMAGE STRUCTURE IN THE POEM BY N. GUMILYOV "THE WORD" AND ITS TRANSFORMATIONS IN THE TRANSLATION

Andreeva Elena Damirovna, Ph. D. in Philology
Orenburg State University
ied-may@mail.ru

The article examines the structure of an artistic image of the poem by N. Gumilyev "The Word" and its verbal markers in the source text and target text. The author concludes that this image can be considered a symbol taking into account its multi-aspect nature and wide range of associative relations. The analysis of translations shows that the transformation of symbol's verbal markers and neglecting their role in the figurative whole formation cause the substantial deformations of an artistic image.

Key words and phrases: image; symbol; image structure; translator's transformation; associations; verbal marker.

УДК 81'373.6

Согласно различным лингвистическим исследованиям, каждый из существующих языков характеризуется наличием лакун – труднопереводимых «пустот». В данной работе была рассмотрена лакунарность как явление лексической системы языка. Межъязыковые лакуны были проанализированы с помощью сопоставительного метода. Были изучены шесть лексико-семантических областей, характеризующихся наличием межъязыковых лексических лакунарных единиц. На основе произведенного анализа сделан вывод о распространенности лакунарной лексики внутри каждой из взятых областей, обобщены выявленные способы ее перевода.

Ключевые слова и фразы: лакуна; лакунарная единица; заполнение лакуны; компенсация лакуны; лексическая лакуна; способы перевода.

Ахмад Анна Осама
Балуян Светлана Размиковна, д. пед. н., доцент
Южный федеральный университет, г. Таганрог
akhmad.anna@yandex.ru; baluyans@sfedu.ru

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИЧЕСКИХ МЕЖЪЯЗЫКОВЫХ ЛАКУН РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ

Лакуна, или, согласно определению В. Г. Гака, «пропуск в лексической системе языка» [3, с. 261], является неотъемлемым компонентом каждого существующего языков. Наличие лакун в любых без исключения языковых системах принято связывать с уникальностью культурного пласта различных стран и народов. «В одном