

Идиоматичность и иероглифичность поэзии в оригинале и в переводе

Художественные тексты, создаваемые авторами посредством поэтического языка, характеризуются, прежде всего, обязательным эстетическим содержанием, которое воплощается не в отдельных словах, словосочетаниях, фразах и других элементах или фрагментах текста, а посредством некоего формально-содержательного континуума всего художественного произведения. Именно эстетическое содержание и делает данные тексты литературным и культурным явлением. Ю.М. Лотман пишет: «Идея не содержится в каких-либо, даже удачно подобранных цитатах, а выражается во всей художественной структуре. Исследователь, который не понимает этого и ищет идею в отдельных цитатах, похож на человека, который, узнав, что дом имеет план, начал бы ломать стены в поисках места, где этот план замурован. План не замурован в стенах, а реализован в пропорциях здания. План – идея архитектора, структура здания – ее реализация» [1: 37]. Носителем эстетической информации является не только содержание художественного текста, но и его форма, а если быть более точным, то формально-содержательный комплекс художественного текста. Форма и содержание художественного текста и, прежде всего, текста поэтического представляет собой монолитное сверхсвязанное единство, в котором содержание есть логическое и гармоничное продолжение формы, а форма обладает очевидной способностью эксплицировать содержание. Каждая единица, каждый элемент, вплетенные в ткань поэтического произведения, обладают качествами гиперсемантизации и полифункциональности. С помощью таких единиц и элементов происходит как кодировка индивидуальных авторских смыслов и эстетических переживаний, так и дешифровка смыслов и переживаний читателем поэтического текста.

Размышляя об особенностях поэтической ткани, Ю.Н. Тынянов вводит понятие «единства и тесноты стихотворного ряда» и показывает, что стихотворение является своеобразным «сверхсловом», обладающим трансформированным, обновленным и обогащенным смыслом. «Слова оказываются внутри стиховых рядов <...> в более сильных и близких соотношении и связи», что ощутимо активизирует семантическое (эмоционально-смысловое) начало речи» [2: 33]. Особенность языковой ткани поэзии отмечает и М. Бахтин: «Только в поэзии язык раскрывает все свои возможности, ибо стороны его напряжены до крайности; поэзия, как бы, выжимает все соки из языка, и язык превосходит здесь себя самого» [3: 46]. М. Поляков рассматривает вопросы художественной семантики и считает, что в поэзии представлена сложная система организации контекстов: контекста слов, контекста образов, идейно-эмоционального контекста. Таким образом, на всех уровнях слова (звуковым, семантическим, грамматическим, синтаксическим) действуют законы пересечения и взаимодействия этих контекстов, работает механизм контактности слова [4].

Помимо содержательной специфики, поэтический текст обладает особой структурной организацией, включающей такие элементы как строфы, строки, характер и расположение рифм. Структурная организация элементов поэтического текста связана с его содержанием и в определенной степени это содержание детерминирует. Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что регулярными формально-содержательными признаками поэзии являются цельнооформленность и идиоматичность, которые выражаются в отсутствии вариативности плана выражения поэтического текста и полном (или частичном) изоморфизме формы и содержания при наличии высокой степени вариативности последнего [5: 41]. Смысл художественного текста носит некий иероглифический характер и имеет несколько уровней восприятия: уровень естественного языка, риторический уровень – уровень идей, образов и символический уровень [6; 7]. Такая смысловая многослойность предполагает поэтапное снятие эстетической информации, заключенной в текстах, что и имеет своим результатом неоднозначность в восприятии такого рода текстов читателями. В определенном смысле художественный текст обладает иероглифичностью, которая является отражением иероглифичности нашего сознания.

Признавая гипотетическую иероглифичность поэтического текста в содержательном аспекте, можно говорить и об иероглифичности формальной. Формальный аспект поэтического текста носит гетерогенный характер, представленный несколькими существующими формами такого текста: литературной, языковой и графической. Литературная форма является универсальной для всех языков мира и представлена стихотворной (поэтической) и нестихотворной (прозаической) разновидностями. На ранних этапах развития человеческой цивилизации стихотворная литературная форма преобладала как в ритуальных и сакральных текстах, так и в текстах художественных. М.Л. Гаспаров отмечает, что ритмически упорядоченные высказывания ощущались и мыслились как повышенно значимые и «более других способствующие сплочению общества. ... Из-за своей повышенной значимости они подлежат частому и точному повторению. Это заставляет придавать им форму, удобную для запоминания. Удобнее запоминается то, что может пересказаться не всякими словами и словосочетаниями, а лишь особым образом отобранными» [8: 126]. Литературная форма в историческом плане является вторичной формой литературного текста. Первичной формой литературного текста выступает форма языковая – совокупность планов выражения единиц языка в поэтическом тексте (фонетическая, лексическая, грамматическая и пр.). Форма художественного произведения имеет две основные функции: функцию выражения содержания (без этой функции художественное произведение не может существовать в принципе) и функцию эстетического воздействия

(отсутствие у текста данной функции делает невозможным его принадлежность к литературе и культуре). Содержание само по себе не может быть в строгом, эстетическом смысле прекрасным или безобразным – это свойства, возникающие исключительно на уровне формы [9]. Помимо литературной и, соответственно, языковой формы поэтический текст обладает и такой важной разновидностью формы как форма графическая: алфавитное или иероглифическое письмо; строфика; фигурная, изобразительная графика; шрифт; цвет графем и частей текста; графический рисунок и т.п.

Одним из наиболее выразительных и сложных видов графической формы является визуальная поэтическая графика. Визуальная графика представляет собой текстовое явление, которое органически связано с содержательной (смысловой) системой поэтического текста. Основные вопросы визуальной графики рассматриваются в работах С.Е. Бирюкова, посвященных описанию русских поэтических текстов авангардного и поставангардного характера [10; 11]. Визуальные поэтические тексты известны исследователям с IV в. до н.э. Считается, что истоком европейской визуальной поэзии явилась восточная традиция иероглифической каллиграфии поэтических текстов. В России появление визуальной поэзии связано с древнерусской традицией каллиграфии, с лубочной живописью, в которой текст надписи является содержательным, а иногда и формальным дополнением и логическим продолжением рисунка [12]. Согласно А. Белому, цель визуальной или графической поэзии состоит в поиске оптимального способа выражения среди возможных форм и в отражении такого выражения в особой словесной расстановке без учета метрической формы [13]. Визуальные поэтические тексты функционируют исключительно в письменной (печатной форме). В графической поэзии текст становится текстом-картинкой, текстом-иероглифом.

Художественные тексты, формирующие корпусы национальных литератур, в ситуации межкультурного взаимодействия выступают потенциальными объектами художественного перевода. При соблюдении ряда как субъективных, так и объективных условий художественный текст может стать реальным объектом перевода. К таким условиям исследователи относят принадлежность текста к решетке культуры-источника [14], а также художественную и эстетическую ценность художественного текста, популярность автора и субъективные предпочтения переводчика, заказчика, редактора и издателя перевода.

Очевидная сложность поэтического перевода породила идею о принципиальной непереводаемости поэтического текста. Отражение данной идеи можно найти в работах В. Набокова [15]. Р. Якобсон также считал, что все поэтическое искусство технически непереводаемо, перевод является только соответствующей интерпретацией единицы чужого кода, и эквивалентность в данном случае невозможна [16]. Рассуждая о крайних случаях переводческих трудностей, Г. Рабасса затрагивает проблему непереводаемости и, прежде всего, проблему непереводаемости текста поэтического. Г. Рабасса пишет, что перевод никогда не является механическим воспроизведением, копией оригинала. И именно невозможность передачи при переводе некоторых характеристик оригинального текста делает в первую очередь непереводаемыми тексты поэтические. Поэтические тексты еще более являются удаленными от воспроизведения в другом языке и в другой культуре, чем любые другие тексты [17]. В теории и практике перевода существует и более оптимистическая точка зрения на поэтический перевод. Весь многовековой успешный опыт поэтического перевода и является тому доказательством. Признавая факт того, что единицей поэтического перевода является формально-содержательное единство оригинального поэтического текста [18], что и делает поэтический перевод крайне трудной задачей для переводчика, теории и практики перевода ориентируются на поиск особых принципов и стратегий данного вида художественного перевода. Полное воспроизведение содержания, формы и их взаимодействия на практике удается крайне редко, хотя и является теоретически и практически возможным [19]. Так, М. Лозинский считает, что существует два основных типа стихотворных переводов: перестраивающий (содержание, форму) и воссоздающий (воспроизводящий с возможной полнотой и точностью содержание и форму) [20]. Особенно трудную задачу в данном контексте представляет перевод в неродственной языковой паре. Примером такой пары могут служить русский и китайские языки. Китайский язык обладает исконной (примарной) иероглифичностью, обусловленной спецификой китайской письменности. Размышляя о проблематике перевода китайской поэзии на русский язык, академик Н.И. Конрад отмечает, что существуют три пути художественного перевода с китайского языка. Первый путь заключается в стремлении переводчика адекватно передать китайское стихотворение на общечеловеческом фоне; переводчик воспринимает общечеловеческую поэтическую наполненность стихотворения и выражает результат своего интуитивного познания в оболочке национального поэтического языка (перестраивающий тип стихотворного перевода по М. Лозинскому). Второй путь предполагает сохранение оригинального механизма китайского стихотворения (сохранение реальных и формальных элементов китайского текста, делающих его стихотворением, а не «поэтической прозой»), передачу китайского стихотворения в органически соответствующей ему русской оболочке (воссоздающий тип стихотворного перевода по М. Лозинскому). Третий возможный путь перевода (синхронизирующий тип) предполагает синхронизацию китайских и русских поэтических в контексте «культурных кругов», поиски «синхронизмов», моментов полной адекватности поэтических текстов [21]. Интересный научный подход к переводам китайских текстов, не ставящий задач художественного перевоплощения, но содержащий детальное исследование оригинального поэтического текста, можно найти у В.М. Алексеева: 1) стремление к передаче звуковых форм китайской поэтики; 2) визуализирующий перевод (визуализация слов до степени иероглифов); 3) развернутые пояснения и комментарии [22].

Таким образом, применение идеи синхронизации (содержательной, формальной, культурной, эстетической и пр.) в поэтическом переводе может стать основой для создания эффективной переводческой стратегии поэтического перевода, позволяющей сохранять и воссоздавать в переводе исконную идиоматичность и иероглифичность оригинального поэтического текста.

Литература

1. Лотман, Ю.М. Стихотворения раннего Пастернака. Некоторые вопросы структурного изучения текста / Ю.М. Лотман // О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство, 1996. – С. 688–717.
2. Тынянов, Ю.Н. Проблемы стихотворного языка / Ю.Н. Тынянов. – М.: Советский писатель, 1965. – 300 с.
3. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
4. Поляков, М. Вопросы поэтики и художественной семантики / М. Поляков. – М.: Советский писатель, 1978. – 446 с.
5. Казарин, Ю.В. Филологический анализ поэтического текста: Учебник для вузов / Ю.В. Казарин. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 432 с.
6. Нестеров, А.Ю. Проблема символа в литературном произведении: текст и читатель в акте моделирования эстетического объекта: автореферат дисс.... канд. филол. наук / А.Ю. Нестеров. – Самара, 2002. – 22 с.
7. Рымарь, А.Н. Иероглифический тип символизации в художественном тексте: на материале поэтики Александра Введенского.: диссертация ... канд. филол. наук: 10.01.08./ А.Н. Рымарь. – Самара, 2004. – 214 с.
8. Гаспаров, М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика / М.Л. Гаспаров // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С.126-159.
9. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А.Б. Есин. – М.: Флинта, 2000. – 248 с.
10. Бирюков, С.Е. Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма / С.Е. Бирюков. – М.: Наука, 1994. – 288 с.
11. Бирюков, С.Е. Поэзия русского авангарда / С.Е. Бирюков. – М.: Руслана Элинина, 2001. – 280 с.
12. Бадаев, А.Ф. Функциональные типы поэтической графики: на материале русской поэзии XVII–XXI вв.: диссертация ... канд. филол. наук: 10.02.01./ А.Ф. Бадаев. – Екатеринбург, 2005. – 227 с.
13. Белый, А. Эмблематика смысла / А. Белый // Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х томах. Т. 1. – М.: Искусство, 1994. – 478 с. – С. 54-143.
14. Bassnett, S., Lefevere, A. Constructing Cultures. Essays on Literary Translation / S. Bassnett, A. Lefevere. – Clevedon: Multilingual Matters, 1998. – 147 p.
15. Nabokov, V. Problems of Translation: Onegin in English / V. Nabokov // Partisan Review № 22. – 1955.
16. Jakobson, R. On Linguistic Aspects of Translation / R. Jakobson // On Translation (ed. R.A. Brower). – Cambridge: Harvard University Press, 1959. – P. 232-239.
17. Rabassa, G. If This Be Treason: Translation and Its Possibilities / G. Rabassa // Translation: Literary, Linguistic and Philosophical Perspectives. – London and Toronto: Associated University Press, 1984. – P. 21-29.
18. Разумовская, В.А. Формально-содержательное единство поэтического текста как переводческая задача / В.А. Разумовская // Русский язык и культура в зеркале перевода: материалы II международной научно-практической конференции (28-30 апреля 2010 г., г. Салоники). – М.: Высшая школа перевода МГУ, 2010. – С. 453-457.
19. Попова, И.Ю. «Свинцовое эхо» Дж.М. Хопкинса. К проблеме перевода «сложной» поэзии / И.Ю. Попова // Тетради переводчика. – М.: Высшая школа, 1984, вып. 21. – С. 48-56.
20. Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода / М.Л. Лозинский // Перевод – средство взаимного сближения народов. – М.: Прогресс, 1987. – С. 91-106.
21. Конрад Н.И. Синология. Сборник статей / Н.Д. Конрад. – М.: Наука, 1977. – 621 с.
22. Алексеев, В.М. Китайская литература / В.М. Алексеев. – М.: Наука, 1978. – 596 с.