Прилепина К.С., Коптякова Е.Е.

Сопоставительный анализ текста поэмы Джона Мейсфилда «Морская лихорадка» и его перевода на русский язык

*Сургутский Государственный Университет
(Россия, Сургут)*

doi:10.18411/spc-22-04-2018-21

idsp: 000001:spc-22-04-2018-21

Аннотация

Статья посвящена такому подстилю художественного текста, как язык поэзии. Авторы рассматривают особенности художественного текста и языка поэзии, а также основные способы перевода стилистических средств выразительности с английского языка на русский язык. На материале поэмы и её перевода проделан анализ особенностей передачи стилистических средств выразительности и сделаны выводы.

Ключевые слова: художественный текст, язык поэзии, стилистические средства выразительности, приемы перевода, Джон Мейсфилд.

Abstract

The article is devoted to the peculiarities of poetry translation. The authors highlight characteristics of belles-lettres and poetic texts as well as the challenge the latter pose for translators. To identify the ways of rendering stylistic devices in the target language there is presented the comparative analysis of one of the poems by John Masefield and its translation into Russian by S. Marshak.

Keywords: belles-lettres text, poetry, stylistic devices, ways of translation, John Masefield.

В условиях современной глобализации, живущий в информационном обществе обладает широкими возможностями ознакомления с особенностями разных социумов. И, более того, данный интерес стремится удовлетворить массовая культура за счёт включения в продукты, потребляемые зачастую массовым зрителем, яркие элементы, безошибочно указывающие на ту или иную страну с её исключительным этикетом, фольклором и традициями – мы можем наблюдать данную тенденцию в таких явлениях, как кинематограф, музыка, литература и компьютерные игры, так как именно в них благодаря графическим средствам, музыкальному сопровождению, вкраплению иностранной лексики и аллюзиям на известные национальные произведения и мультипликации достигается полное погружение реципиента в иностранную культуру, обладающую особенным колоритом.

Как следствие, интерес реципиентов возрастает и к языку, к его когнитивной и эстетической функциям, ярко проявляющимся в художественных произведениях, как следствие повышаются требования издателей к переводу данного стиля и его подстилей, среди которых важно отметить язык поэзии.

Язык поэзии – устойчивое образование, обладающее собственным закономерным развитием, как важный фактор в общем развитии человеческой способности изъясняться с помощью языка [8, с. 148].

Язык поэзии является подстилем художественного стиля. Общими чертами подстилей данного стиля являются осуществление ими эстетическо-познавательной функции, наличие определённых лингвистических черт и индивидуальность языка автора.

Осуществление эстетическо-познавательной функции достигается путем постепенного раскрытия идей автора таким образом, чтобы читатель смог понять ход мыслей писателя и сформировать свои выводы при этом получив чувство удовлетворения от проделанного мыслительного процесса.

Среди особенностей, присущих художественному стилю и его подстилям, И.Р. Гальперин выделяет

- оригинальность образов, создаваемое посредством различных лингвистических средств;
- использование полисемичных слов, значение которых зависит от контекста;
- характерный для определённого автора выбор лексических и синтаксических единиц;
- наличие особенностей, характерных разговорному языку. В большей степени это относится к драме и в меньшей – к поэзии [5, с 16].

Язык поэзии отличается от других подстилей фонетическим и ритмическим построением фраз. Это, в свою очередь, накладывает определённые ограничения, которые ведут к краткости и появлению новых способов выражения.

Таким образом, язык поэзии в силу своих индивидуальных синтаксических и лексических особенностей является одним из интереснейших для исследований подстилей художественного стиля, где автор имеет возможность излагать свои мысли, прибегая ко всем существующим средствам выразительности, ограничиваясь лишь рамками заданного им самим ритмо-фонетического построения фраз

Поэтические тексты английских авторов имеют особое построение фразы в связи с тем, что силлабо-тонические размеры данного языка определяются исходя из количества слогов в строфе и количества ударных и безударных слогов в данной строке. Определение вида английского стихотворения отличается от подобной задачи в другом языке, что осложняет интерпретацию поэзии в том числе и на русский язык, а в иных случаях делает её невозможной в связи с грамматическими различиями языков, правилами выделения слогов и смысловой нагрузкой строк.

Во всех художественных текстах, как отмечал Гальперин [5,302], используются различные лексические и синтаксические единицы, а именно подразумеваемые средства выразительности. В нашей работе рассматриваются все виды, так как язык поэзии обладает огромным набором различных лексических и синтаксических средств выразительности, которые помогают авторам передавать любой своей концепт

Главная цель перевода заключается в достижении адекватности, отсюда вытекает основная задача переводчика – произвести различные переводческие трансформации для сохранения как можно большего количества информации текста оригинала в тексте перевода, соблюдая при этом нормы переводящего языка.

Переводческие трансформации – это межъязыковые преобразования, перестройка элементов исходного текста, операции перевыражения смысла или перефразирование с целью достижения переводческого эквивалента [2, с. 8].

В данной работе мы придерживаемся классификации В.Н. Комисарова, который делит все трансформации на лексические, грамматические и лексико-грамматические.

Материалом нашего исследования служит поэма «Морская лихорадка» («Sea-Fever») [1], написанная Джоном Мейсфилдом в начале XX вв. В качестве перевода с английского языка на русский был взят вариант С.Я. Маршака [1].

Оригинальная поэма	Поэтический перевод С. Маршака
Sea Fever	Морская лихорадка
I must go down to the seas again, to the lonely sea and the sky,	Опять меня тянет в море, где небо кругом и вода.
And all I ask is a tall ship and a star to steer her by,	Мне нужен только высокий корабль и в небе одна звезда,
And the wheel's kick and the wind's song and the white sail's shaking,	И песни ветров, и штурвала толчки, и белого паруса дрожь,
And a grey mist on the sea's face, and a grey dawn breaking.	И серый, туманный рассвет над водой, которого жадно ждешь.

I must go down to the seas again, for the call of the running tide	Опять меня тянет в море, и каждый пенный прибой
Is a wild call and a clear call that may not be denied;	Морских валов, как древний зов, влечет меня за собой.
And all I ask is a windy day with the white clouds flying,	Мне нужен только ветренный день, в седых облаках небосклон,
And the flung spray and the blown spume, and the sea-gulls crying.	Летающие брызги, и пены клочки, и чайки тревожный стон.
I must go down to the seas again, to the vagrant gypsy life,	Опять меня тянет в море, в бродячий цыганский быт,
To the gull's way and the whale's way, where the wind's like a whetted knife;	Который знает и чайка морей, и вечно кочующий кит.
And all I ask is a merry yarn from a laughing fellow-rover,	Мне острая, крепкая шутка нужна товарищей по кораблю
And quiet sleep and a sweet dream when the long trick's over [18].	И мерные взмахи койки моей, где я после вахты сплю [18].

Начнём наш анализ с сравнения первой строфы оригинала и перевода, и, в таком случае, строке «*I must go down to the seas again, to the lonely sea and the sky*» соответствует «Опять меня тянет в море, где небо кругом и вода», где «*I must go down to the seas again*» является рефреном, характерным для песен моряков – шанти. С.Маршак прибегает к такому переводческому приёму как окказиональное соответствие при переводе первой части строки, однако при этом теряется оттенок долженствования, то есть в оригинале Мейсфилд пишет, что он «должен вернуться в море», так как мореплавание стало его навязчивой идеей и только так он может избавиться от неё, когда как «тянет», на наш взгляд, не передаёт такой же смысловой оттенок. Помимо этого, С.Маршак прибегает к функциональной замене и перестановке с целью сохранения темпа и ритма, при этом, хоть и эпитет «*lonely*» теряет свою метафоричность, смысл строки в целом сохраняется.

Большой интерес для нашего анализа представляет следующая строка: при переводе первой части автор перевода подбирает окказиональное соответствие, которое по смыслу тождественно оригиналу, однако далее автор калькирует выражение «*a tall ship*» – «высокий корабль», что могло произойти по нашему предположению в связи с недостаточной степенью осведомлённости С.Маршака с морской терминологии и является явной смысловой ошибкой, так как «*tall ship*» – это парусный корабль. Выражение «*a star too steer her by*» преобразовано в «в небе одна звезда»: мы можем выделить здесь такие переводческие трансформации как логическое развитие, функциональная замена и опущение. К сожалению, метафоричность при интерпретации теряется. Сопоставляя строки «*and the wheel's kick and the wind's song and the white sail's shaking*» и «и песни ветров, и шумвала толчки, и белого паруса дрожь», мы отмечаем перестановку и грамматическую замену, при этом смысл не потерян, как и такой стилистический приём, как олицетворения, и такие трансформации могли бы быть выполнены в целях соблюдения ритмики поэмы. Последняя строка первой строфы – «*And a grey mist on the sea's face, and a grey dawn breaking*» – также подвергается перестановке, опущению некоторых членов, происходит функциональная замена, а также для сохранения ритма автор прибегает к лексическому добавлению – «И серый, туманный рассвет над водой, которого жадно ждём».

Вторая строфа начинается с рефрена, что был нами ранее подробно разобран, и далее переводчик целостно преобразует часть первой строфы и вторую строфу: «*for the call of the running tide is a wild call and a clear call that may not be denied*» – «и каждый пенный прибой морских валов, как древний зов влечёт меня за собой». Мы можем отметить, что в целом смысл передан, олицетворения, как и ритм, сохранены, но

имплицитные элементы, подчёркивающие важность наступления прилива для матросов, утеряны.

Далее следует второй рефрен, лексическое добавление частицы «только», «*a windy day*» переводится калькой «ветреный день». Выражение «*with the white clouds flying*» переведено с помощью логического развития, опущения и замены прилагательного «*white*» на более экспрессивный синоним «седой» – «в седых облаках небосклон». В третьей строке мы находим функциональную замену слова «*sprung*» на действительное причастие настоящего времени – «летающие», «*spray*» интерпретировано С.Маршаком с помощью логического развития – «брызги», далее он прибегает к такой переводческой трансформации как целостное преобразование: он переводит «*sea-galls crying*» как «чайки тревожный стон», используя при это в русском языке инверсию для соблюдения ритма и повышения выразительности. На наш взгляд, автор сохраняет изобразительные типы воздействия, используемые Д. Мейсфилдом в этой строфе.

В третьей строфе также присутствует разобранный нами рефрен первой строки, который, как и в оригинальной поэме, помогает автору соблюсти ритм стихотворения. Рассматривая выражение «*to the vagrant gypsy life*» и сравнивая его с переводом С. Маршака, мы можем отметить использования автором перевода сужение, так как «*life*» в его интерпретации – «быт». Вторая строка третьей строфы представляет собой целостную трансформацию с лексическими добавлениями и опущениями, а именно: переводчик добавляет «который знает» как подчинительный союз и сказуемое, объединяющее морских обитателей, и «вечно кочующий», характеризующие кита. Заслуживающим внимания является тот факт, что данными лексическими добавлениями автор перевода расширяет метафору, сравнивающую быт матроса корабля с цыганским, ведь они кочуют вслед за миграцией чаек и китов. Однако в переводе опущен фрагмент строки, говорящий и об отрицательном опыте Д.Мейсфилда, а именно сравнение ветра с острым заточенным ножом. При этом мы не можем не отметить, что эпитет «острый» появляется в следующей строке, но уже как характеристика шутки матроса.

Третья строка, как становится ясно из данного примера, также претерпевает целостное преобразование: помимо того, что в ней появляется лексическое добавление эпитета «острый», эпитет «весёлый» компенсируется благодаря такой переводческой трансформации как окказиональное соответствие «крепкой», и здесь уже в переводе появляется имплицитные элементы. Рефрен разбит на две части, так как автор упускает предлог «*from*», и связь, образуемая благодаря данному предлогу в английском языке, в следствии грамматической замены, выражается с помощью родительного падежа в русском языке: «*a merry yarn from a laughing fellow-rover*» становится «острая, крепкая шутка товарища по кораблю». Мы видим, что эпитет «*laughing*» также опускает, но благодаря имплицитным элементам перевода, читатель понимает, что шутить может только весёлый матрос, то есть данный эпитет косвенно не опускается при переводе. «*Fellow-rover*» в качестве окказионального соответствия при переводе становится «товарищем по кораблю». Можно отметить, что развёрнутая метафора оригинала, затрагивающая первую и третью строку, здесь утеряна, но благодаря преобразованиям в предыдущей строке, эта потеря косвенно компенсируется. И, наконец, последняя строка поэмы также подвергается целостному преобразованию, в котором появляются такой тип воздействия, как тактильный – в переводе «спокойный сон» становится «мерными взмахами койки». Часть строки – «*a sweet dream when the long trick's over*» – заменён на уточнение «где я после вахты сплю», а термин «смена у руля» подвергается генерализации. К сожалению, в переводе теряется отношение автора к смене у руля.

Поэма С.Маршака, если её рассматривать как целостное произведение, а не перевод, является лирическим стихом, состоящим из трёх четверостиший,

организованных по схеме aa/bb. Вольная рифма закончена и соблюдается благодаря параллелизму и рефренам, создающим, как и в оригинале, схожесть с песнями.

Как итог данного анализа мы составили таблицу, отражающую особенности, которые характерны для перевода поэмы:

	Оригинальная Поэма	Поэтический перевод С.Маршака
Графическое написание (количество)		
Строфы	3	3
Строки	4	4
Рифма	aa/bb	aa/bb
Размер	спондей	спондей
Стилистические средства выразительности		
Метафоры	2	3
Эпитеты	20	15
Рефрены	2	2
Олицетворение	6	3
Термины	2	1
Примеры персонификации	1	3
Сравнение	1	1
Типы изображения		
Тактильный	3	4
Слуховой	3	2
Визуальный	7	6
Визуально-слуховой	2	1

Таким образом, как видно из таблицы, при переводе поэмы «Морская лихорадка» от многих средств выразительности оригинала приходится отказываться, а именно эпитетов (из 20 сохранены 15), олицетворений (из 6 сохранены 3), терминов (из 2 сохранено 1), слуховой тип изображения (2 из 3) и визуальный (6 из 7), и визуально-слуховой (1 из 2). Однако, мы не можем не отметить, что некоторые средства выразительности сохранены автором, а именно рефрены. Также графическое написание поэмы оригинального языка сохранено при помощи средств языка перевода. И, более того, мы можем наблюдать такую особенность языка поэта, переводящего поэму, как компенсация стилистических средств, то есть, зачастую с помощью добавочных имплицитных элементов или лексических добавлений число компенсированных стилистических элементов примерно достигает числа опущенных, а зачастую и превосходит, например, С. Маршак не только сохраняет стёртую и развёрнутую метафоры оригинала, но и компенсирует потерю эпитета «весёлый (моряк)» с помощью метафоры «крепкая штука», что и предполагает за счёт добавочного имплицитного элемента, что моряк весёлый. Данное замечание можно отнести и к типам изображения: некоторые из них утеряны и или компенсированы за счёт лексических добавлений.

На наш взгляд, лирическая поэма, написанная С. Маршаком, является адекватным переводом поэмы Д. Мейсфилда. Автор перевода берёт на себя сложную задачу не только совершить перевод поэтического произведения, но и передать его красоту и особенность стихосложения, с чем он, несомненно, великолепно справляется, и, более того, данный перевод может считаться индивидуальным произведением благодаря творческому подходу, выражающимся в различных лексических и имплицитных добавлениях, которые, с одной стороны, требовались для возможности переложить силу воздействия оригинала с именных словосочетаний английского языка на глагольные и наречные словосочетания, характерные для русского языка.

1. Masfield John. Salt-water Poems and Ballads. – URL: <http://igrovoetv.ru/tag/Salt-Water%20Poems%20and%20Ballads/>

2. Архипов, А. Ф. Письменный перевод с немецкого языка на русский язык. / А.Ф. Архипов. – М.: КДУ, 2011. – 336 с.
3. Большая советская энциклопедия. – URL: <http://e-libra.ru/books/184214-bolshaya-sovetskaya-yenciklopediya-sl.html>
4. В.К. Мюллер. Большой англо-русский и русско-английский словарь. 450 000 слов и словосочетаний. Новая редакция. – М.: ООО «Дом Славянской книги», 2011. – 960 с.
5. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. / И. Р. Гальперин. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. — 462 с.
6. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты)/ В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 259 с.
7. Мейсфилд Джон. Поэмы и Баллады Солёной Воды. Сборник английской поэзии и её переводов. – URL: http://rulibs.com/ru_zar/poetry/antologiya/3/j28.html
8. Мукаржовский, Я. Исследования по эстетике и теории искусства / Я. Мукаржовский. – М., 1994. – с.396 – 410.