О НЕКОТОРЫХ КОННОТАТИВНЫХ СМЕЩЕНИЯХ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

(на примере сопоставительного анализа стихотворения
Б. Пастернака "Сон" в переводе на французский язык)

Проблема динамики разворачивания поэтического образа напрямую связана с пространственно-временными характеристиками новой поэтической реальности, создаваемой поэтическим Я внутритекстового автора. Культура восприятия поэтического текста предполагает способность услышать голос автора, узнать его среди множества других не только благодаря чисто внешним проявлениям формы выражения поэтического знака, но в особенности благодаря специфической семантической архитектонике поэтического произведения, поддерживаемой магией ритма и стихотворной звукописи, иначе говоря, формой содержания поэтического знака.

С этой точки зрения особую значимость приобретают доминирующие опорные экспрессымы, свидетельствующие о ценностных ориентирах поэтического Я, нередко проявляющиеся через знантиосемические образы, способные передавать диаметрально противоположные понятия.

В поэтическом мире Б. Пастернака аксиологическая функция таких экспрессем, как *неба, сад, ветер* и т.д. проявляется не только на уровне эксплицитно выраженных архисемем, но и на имплицитном уровне смыслообразования. Классическое письмо, по образному выражению Р. Барта, "разлетается вдребезги". (1, 307) Семантическое ядро в структуре поэтического текста "взрывается" изнутри, создавая невидимые связи поэтической текстуры—ткани, где каждый элемент приобретает содержание и значимость в соотношении со всем текстом. "Текст становится знаком, включающим в себя со-существующие и взаимодействующие смысловые структуры". (2, 349)

При переводе неотступное требование оставаться верным как духу, так и букве поэтического текста основывается на заботливом отношении ко всем составляющим эстетической информации, которая, как писал С. Ф. Гончаренко; подразумевает собственно-эстетическую, катартическую, гедонистическую, аксиологическую, суггестивно-гипнотическую, структурно-формальную составляющие. (3,111)

Придерживаясь точки зрения, согласно которой поэтическое творчество является способом познания человеческой действительности, нам представляется, в частности, небезытересным проследить условия реализации аксиологической функции, проявляющейся, в частности, через формы выражения поэтического восприятия времени. Попытаемся выявить некоторые неизбежные коннотативные смещения при переводе стихотворения Б. Пастернака "Сон" из цикла "Начальная пора" на французский язык.

Мне снилась осень в полусвете стекол,
 Друзья и ты в их шутовской гурьбе,
 И, как с небес добывший крови сокол,
 Слускалось сердце на руку к тебе.

Но время шло, и старилось, и глотало,
 И паволокой рамы серебра,
 Заря из сада обдавала стекла
 Кровавыми слезами сентября.

Но время шло, и старилась. И рыхлый,
 Как лед, трещал и таял кресел шелк.
 Вдруг, громкая, запнулась ты и стихла,
 И сон, как отзвук калакола, смолк.

Я пробудился. Был, как осень, темен
 Рассвет, и ветер, удаляясь, нес,
 Как за возом бегущий дождь соломин,
 Гряду бегущих по небу берез.

*En rêve je voyais l'automne aux vitres sombres
 Et mes amis et toi dans leur joyeux essaim.
 Comme un faucon du ciel avec sa proie sanglante,
 Mon cœur redescendait se poser dans ta main*

*Mais le temps s'écoulait et vieillissait, exsangue,
 Argentant les chassiss de ses riches brocarts.
 Et, baignant les carreaux de ses larmes sanglantes,
 Septembre se levait et traversait le parc*

*Mais le temps s'écoulait et vieillissait. Friables
 Comme glace craquaient les bergeres de soie,
 Quand, sonore, soudain se brisa ta parole
 Et, comme un carillon, s'interrompit ta voix.*

*Alors je m'éveillai. L'aube avait la grisaille
 De l'automne, et le vent emportait sur son aile,
 Comme un chariot que suit une averse de paille,
 Les bouleaux alignés qui couraient sur le ciel*

(пер. М. Окутюрье)

Ретроспективное вчитывание в текст высвечивает основную вертикальную ось, выстраивающую систему образов данного стихотворения, приоткрывающую завесу над временным мироощущением поэта. По свидетельству самого

Б. Пастернака, время для него не трехмерно, а двумерно, ибо распадается на время наличное и время отсутствующее (4, 10). И если верно утверждение Г. Башляра о том, что время поэтического творчества — это мгновение (5, 352), то пастернаковское поэтическое мгновение парадоксальным образом не просто переживает картины прошлого, это онастоящивание прошлого, которое наполнено радостным шумом и голосами, это наличное время в прошлом. В настоящем время прерывается. Эстетическая информация стихотворения *Сон* прочитывается благодаря эмоционально-семантическому ряду *небо—сокол—кровь*, которые перекликаются со строками из стихотворения “Счастье”

*“Исчерпан весь ливень вечерний
Садми. И вывод—таков:
Нас счастье тому же подвергнет
Терзанию, как сонм облаков.”*

Сравним:

*“С небес дабывшей крови сокол
Слукалось сердце на руку тебе”.*

В индоевропейской символике символ крови глубоко знантиосемичен: это символ жизни и смерти, спасения и искупления, но прежде всего жертвенной любви, возвышающей, устремленной в высь, в небо.

Парадоксальность пастернаковского мироощущения усматривает возможность знака равенства между экспрессемами:

Сон = время наличное = *жизнь*

Пробуждение = внезапная тишина = темный рассвет = *исчезающее время*.

По образному выражению Марины Цветаевой, “Мы его не понимаем. Мы в него попадаем.” В письме отцу поэта, Леониду Осиповичу Пастернаку, она пишет: “Все его творчество, каждая строка — борьба за суть” (6, 27), ибо Пастернак создает новую категорию действительности, где явь выброшена во время отсутствующее, лишенное света и голосов. Не случайно казалось бы такие близкие по денотативному содержанию лексемы *рассвет* и *заря* оказались разделенными непреодолимой преградой исчезающего времени. Поэтический оксюморон *темный рассвет* непременно пробуждает ассоциации непреодолимой безысходности, ибо отсутствие времени есть отсутствие самой жизни. Мысли о том, что “время полагается как синтез вечности и “события” (7, 60), наличного в поэтическом воображении автора, справедлива для подхода к секрету ощущения пастернаковского времени.

Стихотворение *Сон* отнюдь не о временности, не о бренности человеческого бытия, а “заклинание времени” через поэтическое вдохновение.

Поэтическое настоящее или время наличное свидетельствует о возможности гармонии человеческого бытия, имплицитно выраженного экспрессемой “Небесный сад”. Поэтическое кредо поэта-тайновидца прочитывается через эмоционально-семантический ряд:

Сон — Поэтическое вдохновение — таинственные знаки — высшая истина.

Сравним:

*"Все было тихо, и, однако,
Во сне я слышал крик, и он
подобьем смолкнувшего знака
еще тревожил небосклон".*

(Венеция)

Задача переводчика — раскрыть для иноязычного реципиента уникальное поэтическое знание, представленное в совокупности концептуальной и эстетической информации.

Борис Пастернак — тайновидец и тайносоздатель, способный услышать поэтическую действительность, отделенную от реальности тонкой, невидимой гранью "полусвета стекол".

Верность перевода концептуально-эстетической информации, передаваемой стихотворением "Сон", во многом зависит от сохранения динамики разворачивания эмоционально-семантического ряда экспрессемы "Время".

Время наличная — Сон — Сад — Громкие голоса — Заря — Яркий свет — Тайна уходящего времени — Отзвук колокола.

Время отсутствующая — Внезапное пробуждение — Темнота — Тишина (отсутствие голосов, звуков).

Во французском и армянском переводах акцентируется мотив сожаления о бренности и быстротечности человеческого бытия, упущена из виду аксиологически значимая дихотомия Сон/Явь, где Сон — преддверие высшего познания, истинности человеческого существования, преддверие духовной действительности.

Во французском переводе, в частности, нарушается эмоционально-семантический ряд *Сон — Яркий свет — Звук колокола*, где на потенциальном уровне восприятия *Звук колокола* воспринимается как метафора высшей истины и духовности.

Сравним:

*Quand, sonore soudain se brisa ta parole
Et comme un carillon s'interrompit ta voix*

(пер. М. Окутюрье)

В то время как в оригинале запечатлен совершенно другой образ:

*.... Вдруг, громкая, загнулась ты и стихла,
И сон, как отзвук колокола, смолк.*

Если с точки зрения дополнения к портрету любимой женщины сравнение *ta voix sonore comme un carillon* может казаться оправданным, то с точки зрения верности эстетической информации налицо серьезное коннотативное смещение, нарушающее двумерное пастернаковское восприятие времени.

Наличие семантической лакуны, выраженной отсутствием лексемы *зоря*, во французской версии переносит нас в поэтический мир П. Верлена.

Сравним:

Зоря из сада обдавала стекла Et baignant les carreaux de ses lames sanglantes
Кровавыми слезами сентября. *Septembre se levait et traversait le parc.*

Напрашиваются следующие параллели:

*Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux formes ont tout à l'heure passé
(Colloque sentimental)*

*Elle alla, vint, revint, s'assit, parla
Legère et grave ironique attendrie
Et je sentais en mon âme assombrie
Comme un joyeux reflet à tout cela.
(La bonne chanson)*

Поспешим возразить упрощенному сближению столь по сути несхожих поэтов. Ценностная картина пастернаковского мира нарушается и в переводе другого стихотворения из того же цикла "Начальная пора".

Сравним:

*Где сад висит постройкой свайной
И держит небо пред собой.*

Очевидна взаимообусловленность экспресsem *сад* и *небо*.

Экспрессема *сад*, метафорически насыщенная во всем творчестве Пастернака, способная *держатъ, удерживатъ небо*, бесконечно упрощается и обедняется в переводе:

*Où le jardin, sur pilotis
Se suspend entre ciel et terre.*

Если в пастернаковском поэтичском мире "Сон" наполнен голосами, яркими красками и ассоциируется с высшей духовной истиной, то пробуждение передается через образ темного рассвета и смолкнущих голосов, то есть характеризуется отсутствием звука и света. Ценностная ось смещена в сторону чисто декоративной экспрессии.

Нарушается динамика разворачивание образа, и если исходить из того, что опорная экспрессема является источником созидания всего поэтического мира, то коннотативные смещения ее семантических составляющих в данных переводах нарушают смыслообразующую дихотомию:

*поэтическая реальность = время наличное /
действительность = время отсутствующее.*

Для переводчика первостепенное значение имеет тот факт, что поэтическое мироощущение является не только и не столько средством отражения действительности, сколько средством отражения самого поэтического сознания, созидающего новую реальность, где время и пространство наделены ярко выраженной аксиологической функцией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Р. Барт "Нулевая степень письма", В сб. "Семиотика", под ред. Ю. С. Степанова, — М., 1983.
2. С. Золян и Н. Лотман. "Семантика и структура текста". В кн. *Semiotics and the history of Culture*. — Columbus, Ohio, 1988.
3. С. Ф. Гончаренко "Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность". В сб. Тетрадь переводчика. Вып. 24 — М., 1999.
4. Борис Пастернак. Избранное — Т. 1, — М., 1991.
5. Г. Башляр "Мгновение поэтическое и мгновение метафизическое". В кн. "Новый рационализм", —М., 1987.
6. Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева. Письма 1926 года — М., 1990.
7. А. И. Селиванов "Метафизика в культурологическом измерении". ВФ N3 2006.
8. "Русская поэзия начала XX века", Изд-во ЕГУ, Ереван, 1982.

Ե. Մանուկյան

**ՆՇԱՆԱԿՑՈՒՄԱՅԻՆ ՇԵՂՈՒՄՆԵՐԸ
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԹԱՐԳՎԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

(Բ. Պաստերնակի «Երազ» բանաստեղծության բնագրի և ֆրանսերեն թարգմանության համեմատական վերլուծության հիման վրա)

Հոդվածում ուսումնասիրվում են Բորիս Պաստերնակի «Երազ» բանաստեղծության ֆրանսերեն թարգմանության մեջ տեղ գտած առանձին նշանակցումային շեղումների հետևանքով հեղինակի աշխարհընկալման առանցքը կազմող բանաստեղծական ժամանակի ընկալման արճառումները:

Պաստերնակի պոեզիային հատուկ իրականություն/երազ երկատումը դրսևորվում է հետևյալ կերպ.

Երազ = իրական կյանքի ժամանակ
Արթնացում = անհետացող ժամանակ

Ֆրանսերեն թարգմանության մեջ բանաստեղծական պատկերների նշանակցումային շեղումները հիմնովին փոխում են *Երազ* գերիմույթի *ոգեղեն ճշարտություն* արտահայտող արժեաբանական իմաստը՝ փոխարինելով այն զուտ դեկորատիվ արժեք ունեցող պատկերներով:

N. Manoukyan

CONNOTATIVE DIVERGENCES IN POETIC TRANSLATION

(Comparative analysis of B. Pasternak's poem "Dream" and its French translation)

The present article studies a number of connotative divergences in the French translation of B. Pasternak's poem "Dream" that change the Author's unique feeling of poetic time so essential and characteristic for Pasternak's lyrics.

The reality vs dream dichotomy in Pasternak's lyrics is reflected in the following analogies:
Dream = real lifetime

Awakening = delusion of time

Thus, minor, almost imperceptible connotative divergences diminish the poetic value of the poetic image of "dream" from *spiritual truth* to trivial *decorative images* in the French translation of the poem.