

**Е.А. КОВЫНЕВА**  
(Магадан)

**ВОССОЗДАНИЕ ЗВУКОПИСИ  
В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ  
(на материале стихотворения  
Э.М. Ремарка «*Noch Schmerz!*»)**

*Рассматривается проблема реализации звуковых особенностей оригинала в поэтическом переводе.*



Ключевые слова: *звуковая организация стихотворения, звукопись, аллитерация, ассонанс, поэтический перевод, фонетическая тема.*

Выразительные возможности стиха представляют собой сложную стилистическую систему, призванную передавать эстетическое своеобразие художественного произведения. Важным принципом организации языкового материала в поэтическом произведении является принцип фонетических представлений, которые организуют стихотворение на разных фонетических уровнях: от мельчайшей фонетической единицы (звука) до сложных суперсегментных единств. Так, К.Д. Вишневский пишет, что ритмическая организация, рифма, всевозможные созвучия, паузы в поэзии облекаются в звучащий стих, вместе с содержанием оказывают на нас сильное воздействие и делают мысль поэта более выпуклой и запоминающейся [1, с. 130].

Давно стало аксиомой, что поэзия – это искусство звучащей речи, в котором и проявляется звуковая организация стиха. Следует отметить, что повторяемость звуков как общеязыковое явление не несет в себе выразительных свойств, а приобретает их только в определенной речевой системе, делающей звуки «заметьными» [5, с. 155]. Системой, способной выявлять эстетические достоинства звуков, как раз и выступает стихотворная речь. Звукоизобразительные средства в этом виде речи используются достаточно часто. К ним относят оноματοпею, звукоимовизм, звукопись. Из всех перечисленных средств наиболее распространенным видом звукоизобразительных средств является звукопись. В научной литературе существует множество работ, посвященных этому лингвистическому явлению (К.Д. Вишневский, М.Л. Гаспаров, Г.Р. Гачечиладзе, А.П. Журавлев, М.Л. Лозинский, Р.Р. Чайковский, Е.Г. Эткинд и др.).

М.Л. Гаспаров, проводя параллель между звукописью и фоникой, трактует первую достаточно широко и понимает ее как звуковую организацию художественной речи вообще [2, стб. 1143–1145].

Р.Р. Чайковский полагает, что о звукописи может идти речь только в том случае, если звуковая инструментовка текста нацелена на усиление тех или иных аспектов его смыслового содержания и создание определенного эмоционального состояния читателя [9, с. 118].

Сильнее всего, и в этом убеждено большинство исследователей, звукопись проявляется именно в стихотворных произведениях. Например, М.Л. Лозинский писал, что звукопись в стихах всего ярче воздействует на нашу эмоциональность, а мысли, образы, понятия и чувства, выраженные словами, «проникнуты звуком, светятся изнутри разноокрашенным звуковым светом» [6, с. 101–102].

Однако музыкальность слов в стихотворении состоит не только в их звучании, но и в органическом слиянии значения и звучания. Об этом в свое время писал Б.Л. Пастернак в «Заметках переводчика» [7, с. 161]. Развивая мысль Б.Л. Пастернака, можно утверждать, что музыка стиха рождается не в отвлеченном звучании слова, а в соединении смысла и звучания слова, в слитности звуков и выражаемой мысли. Даже такой явно музыкальный элемент речи, как аллитерация, приобретает значение лишь тогда, когда способствует лучшему пониманию мысли и усилению художественного эффекта. В противном случае аллитерация становится совершенно бессмысленной формалистической игрой звуков. Особо подчеркивая музыкальную сторону слова, Г. Гачечиладзе утверждал, что специфика поэзии в значительной мере опирается именно на эту особенность поэтической речи, а все элементы поэзии, как специфические, так и общие, служат для создания музыки стиха [3, с. 213].

А.П. Журавлев указывал на то, что специальный содержательный тон поэтической речи может быть создан путем увеличения числа звуков с определенными значениями и уменьшения числа звуков с противоположными значениями [4, с. 92]. Отметим также, что в своих исследованиях, помимо содержательного компонента звука, этот автор усматривает связь между звуком и цветом. Здесь А.П. Журавлев говорит о частотности использования тех или иных звуков для соз-

дания определенных звукоцветовых ассоциаций. Мы считаем, что данная теория требует более подробного изучения, поскольку звуки одного и того же языка сами по себе не имеют постоянных изобразительных свойств. В каждой переключке звуков производится специфический эффект.

Тем не менее точки зрения всех вышеупомянутых исследователей объединяет тот факт, что звукопись в стихотворном произведении является важным стилистическим приемом, нацеленным прежде всего на усиление смыслового и эстетического эффекта художественного текста. К сожалению, несмотря на большое количество работ по звукописи, этой области выразительных возможностей стиха зачастую уделяется недостаточно внимания в переводоведении. Воспроизвести с точностью все элементы формы и содержания оригинала перевод не может. Звукопись в этом контексте, по мнению Р.Р. Чайковского, способна оказывать существенное сопротивление при воссоздании оригинала средствами переводного языка [9, с. 117]. Очевидно, что переводчику приходится преодолевать это сопротивление для воссоздания той эмоциональной и интеллектуальной субстанции, которая содержится в строках оригинала. Воссоздание звукописи, следовательно, играет важную роль в переводе, поскольку ее формообразующее начало уже заложено самим автором стихотворения. В то же время некоторые переводоведы высказывают мнение, что стремление переводчика сохранить звуки оригинала иллюзорно и требует больших жертв [10, с. 125–127]. В качестве такой «жертвы», по мнению Л.М. Лозинского, выступает, как правило, лексическая сторона исходного текста, которая дается в виде разного рода замен, добавлений и опущений [6, с. 103–104].

Как показывает проведенный нами сопоставительный анализ стихотворения Э.М. Ремарка «*Noch Schmerz!*» и четырех его переводов на русский язык, воссоздание звукописи средствами переводного языка возможно и без существенного отклонения от содержания оригинала.

Стихотворение Э.М. Ремарка «*Noch Schmerz!*» написано предположительно на рубеже 1930–1940-х гг. и по своим жанровым характеристикам может быть отнесено к любовно-философской лирике. Начало произведения представлено темой страданий поэта, которая выражена образами ран и крови. Эти поэтические концепты представлены в строках Ремарка ассонансами на [u], [o], [i:], а так-

же аллитерацией на [f]. Поэтически воссоздавая образ тока крови по венам, автор использует эти фонетические «сгустки», которые в определенной мере дополняют семантику слов стихотворения. Следующей (связанной с начальной) темой в стихотворении выступает идея заточения, которая выражается целым рядом поэтических образов – образом крови, текущей внутри вен, заточения, распространяющегося на противоположные понятия счастья и боли. Эта тема фонетически подкрепляется в стихотворении ассонансами на [a], [i:] и аллитерацией на [w]. В финальной части стихотворения объединяются темы освобождения и возрождения, для выражения которых (помимо использования лексико-синтаксических средств) поэт возвращается к фонетической теме зачина стихотворения, инструментируя строки концовки с помощью аллитерации на [f] и повторно используя фонетические сгустки срединной части текста: ассонанс на [a] и аллитерацию на [w].

Приведем текст данного стихотворения, разделив его на относительно законченные смысловые отрезки с доминирующими фонетическими темами:

*Noch Schmerz! Die Wunden offen – / Doch offene Wunden – offene Tore / Und Glanz der Sonne auf dem Blut, / das dumpf so lange durch die Finsternis / der Adern lief – / Nun fließt es, – fließt noch* (I: [o], [u], [i:], [f]);

*Purpur des Leiden – sanftes Purpur / des Abschieds / Losgelöst, – ahnend schon, / nach langer Haft in den Verliesen des Glückes, / den Verliesen des Schmerzes – / hingegeben wieder, krank noch, / doch hingegeben wieder dem Wind der / Unendlichkeit, dem Abenteuer der / Ferne, der Fremde;* (II: [a], [i:], [w]);

*losgelöst aus dem dumpfen Haft des Einzelnen, / hingegeben wieder allen Winden, / aller Welt, / flatternd die Fahne der Sehnsucht ohne / Namen, flatternd die Fahne des Lebens wieder* (III: [w], [a], [f]) (цит. по [8, с. 58]).

Аналогичные схемы (см. далее) мы составили и для существующих переводов, чтобы иметь возможность наглядно представить те переводческие решения, к которым прибегли авторы переводов.

В целом звукопись в стихотворении Э.М. Ремарка «*Noch Schmerz!*» носит скорее имплицитный характер (об эксплицитном и имплицитном характере звукописи см. подробнее: [9, с. 118–119]). Ее основными элементами являются ассонансы на [a], [u], [i:] и аллитерация на [f] и [w]. Именно эти звуки активно работают в тексте стиха и обеспечива-

ют общему звуковому образу текста его эвфоническое своеобразие, которое накладывается на лексический и синтаксический уровни стихотворения.

В нашем распоряжении имеются переводы анализируемого стихотворения, выполненные А. Егиным, Н. Кан, Г. Киселевым и Р. Чайковским. В переводах выделенный нами в начальной части стихотворения ассонанс на [u] компенсируется аллитерацией на [p] и частично – на [ж]; аллитерация на [f] воспроизведена главным образом аллитерацией на [л]. Однако в переводе Н. Кан мы обнаруживаем другую фонетическую тему: аллитерацию на [ч].

Звукопись серединой части оригинала, в которой разрабатывается тема заточения и которая характеризуется доминированием гласных [a], [i:] и согласного [w], в переводах также находит то или иное отражение, а именно: в переводах А. Егина и Р. Чайковского превалирует аллитерация на [p], [ж] и ассонанс на [y], [o]; в варианте Н. Кан мы обнаруживаем аллитерацию на [ч] и те же ассонансы на [y] и [o]; Г. Киселев в своем переводе аллитерирует звуки [в] и [ж] и использует ассонанс на [o] и [y].

Концовка стихотворения, отражающая тему освобождения и возрождения, проявляет в переводах достаточно большой разброс фонетических тем. Если Ремарк повторно использует аллитерацию на [w] и ассонанс на [a], то в переводе А. Егина мы также обнаруживаем повтор фонетической темы: аллитерацию на [p] и ассонанс на [o]. Перевод Н. Кан дает нам иной доминирующий звукоряд: [в], [з], [o]. В варианте Г. Киселева появляется аллитерация на [в] и сохраняются темы [o] и [p]. Р. Чайковский в своем переводе прибегает к большему числу повторяющихся звуков, инструментируя финальную часть на звуки [p], [ж], [з] и на ассонанс [a].

Обратимся к схемам воссоздания звукописи оригинала в переводах.

1. О, боль. *Раны открыты – / Открытые раны – словно ворота / Солнце бросило блик на кровь, / что долго, томно сквозь сумрак / в жилах текла – / и вот истекает* (I: [p], [ж], [л]);

*пурпур страданий – нежнейший пурпур / прощанья, / предвкушая уже / после заточения в темницах счастья, / темницах боли – / с новой грустью, еще больна, / но уже предоставленная ветрам / бесконечности, вечному зову / далей, чужбины;* (II: [y], [o], [p], [ж]);

*свободна от тесных пут одного тела, / отдана снова всем ветрам, / всех миров, / полнущееся знамя стремлений / без имени, зна-*

*мя жизни снова* (III: [o], [p]) (перевод А. Егина).

2. *А боль жива! Зияют раны – / Открытые раны настезь – как ворота. / И отсвет солнца реет на крови, / Что шла так долго в темноте глухой / По венам – / Теперь она течет, – течет свободно* – (I: [p], [ж], [ч]);

*Страданий пурпур – самый нежный пурпур / Прощанья, – / И предчувствия полна. / Так после заточенья в застенках счастья, / В застенках боли – / Кровь возвращается – еще больна – / И к вечности, и к ветру, / К превратностям чужбин / И дальних далей;* (II: [y], [p], [o], [ч]);

*Свободная после заточения в одиночке, / Возвращена она опять целому миру, / И вихрям всем, – / И вновь она возносит знамя тоски безымянной, / И знамя жизни восходит снова* (III: [в], [o], [з]) (перевод Н. Кан).

3. *О боль! Зияют раны – / Открытые раны – настезь ворота / И сиянье солнца в крови / что так долго и глухо сквозь тьму вен / пробегала – / И дьется, дьется* – (I: [p], [ж], [л]);

*пурпур страданий – нежнейший пурпур / прощанья / Свободно – предвидя – / после заточенья в подземьях счастья, / подвалах долгой боли – / отданное вновь, пусть больным, / но все же отданное вновь ветру / бесконечности, приключению / дали, чужбине* (II: [y], [o], [в], [ж]);

*выпорхнув из заключенья в одиночке, / отданное снова всему миру, / всем ветрам, / плещется вновь знамя желаний без / имени, / плещется вновь знамя жизни* (III: [o], [в], [p]) (перевод Г. Киселева).

4. *Ах, боль! Зияют раны – / Открытые раны – настезь ворота. / И отблеск солнца на крови, / что глухо так и долго в темноте / по венам шла, – / И дьется, дьется* – (I: [p], [ж], [л]);

*пурпур страданий – нежнейший пурпур / прощанья / Свободно – предвидя – / после заточения в камерах счастья, / камерах долгой боли, / отданное вновь, пусть больным, / но все же отданное снова ветру / бесконечности, приключенью / дали, чужбине;* (II: [y], [o], [p]);

*свободное после тоски в одиночке / и отданное снова всему миру, / всем ветрам, / плещется вновь знамя желаний без / имени, плещется снова знамя жизни* (III: [p], [ж], [з], [a]) (перевод Р. Чайковского).

Таким образом, ведущими фонетическими темами переводов выступают ассонансы на [o] и [y] и аллитерация на [p], [ж], [в].

Из сопоставительного анализа оригинала и четырех переводов можно сделать вывод о том, что переводчики в целом воссоздают звукопись Ремарка и находят относительно адекватные соответствия звуковой инструментровке оригинала. Данные переводы позволяют косвенным образом уловить фонетическую выразительность оригинала и в определенной мере те ассоциации, которыми звукоряд подпитывает семантику текста.

### Литература

1. Вишневыский К.Д. Мир глазами поэта. М. : Просвещение, 1980.
2. Гаспаров М.Л. Фоника // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М. : НПК «Интелвак», 2001.
3. Гачечиладзе Г. Вопросы теории художественного перевода. Тбилиси : Литература да хеловнеба, 1964.
4. Журавлев А.П. Звук и смысл. М. : Просвещение, 1981.
5. Калачева С.В. Выразительные возможности стиха. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977.

6. Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода // Перевод – средство взаимного сближения народов. М. : Прогресс, 1987. С. 91–106.

7. Пастернак Б.Л. Заметки переводчика // Об искусстве / Б.Л. Пастернак. М. : Искусство, 1990. С. 160–161.

8. Ремарк Э.М. Стихотворения / пер. с нем. Р. Чайковского; Магадан : Кордис, 1999.

9. Чайковский Р.Р. Основы художественного перевода: вводная часть : учеб. пособие. Магадан : Изд-во СВГУ, 2008.

10. Эткинд Е.Г. О поэтической верности // Мастерство перевода. М. : Сов. писатель, 1962. С. 125–132.



***Recreation of alliterative devices in poetic texts (on the material of the poem by E.M.Remark “Noch Schmerz!”)***

*There is regarded the issue of realization of original sound peculiarities in poetic translation.*

Key words: *sound organization of the poem, alliterative devices, alliteration, assonance, poetic translation, phonetic theme.*

