

К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ И РЕИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ БРИТАНСКОЙ ПОЭЗИИ

М.Ю. ЛУКИНОВА,

*кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры теории и практики перевода,
Институт иностранной филологии,
Таврическая академия,*

*Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского,
295000, Симферополь, ул. Ленина 11, тел. +7 (3652) 25-30-84,
e-mail: mlukinova@gmail.com*

Аннотация

Лукинова М.Ю. К вопросу о переводе и реинтерпретации современной британской поэзии.

Автор статьи предпринимает попытку рассмотреть особенности современной реинтерпретации и перевода британской поэзии на примере стихотворения К.Э. Даффи «Энн Хэтэуэй», содержащего аллюзии на творчество В. Шекспира. Цель статьи заключается в сравнительном анализе переводов будущих профессиональных переводчиков в рамках переводческого конкурса среди студентов Института иностранной филологии Крымского федерального университета. Методологическая база обеспечивается рецептивной эстетикой, берущей начало от философской герменевтики Г.-Г. Гадамера. Выводы и перспективы исследования: Перевоплощения эмоционального содержания стихотворения К.Э.Даффи «Энн Хэтэуэй», в котором для каждого интерпретатора и читателя открывается нечто свое, основанное на личном восприятии и жизненном опыте, доказывают, что художественное произведение - не есть нечто завершенное и объективно данное, а нечто меняющееся и динамически развивающееся. Элементом его понимания является текст, который получает разные интерпретации, раскрывающие его смысловое выражение. Дальнейшую перспективу исследованию задает фактор множественности интерпретаций, на которые ориентирована переводческая деятельность.

Ключевые слова: реинтерпретация, интертекстуальность, аллюзия, герменевтика

Summary

Lukinova M.Yu. On the Question of Translation and Reinterpretation of Contemporary British Poetry.

The article focuses on the attempts to consider the characteristics of modern interpretation and translation of poetry by the example of British poem by C.A. Duffy “Anne Hathaway”, containing allusions to the work of William Shakespeare. The purpose of the article is the comparative analysis of the translation of future

professional translators as part of the translation contest among the students of the Institute of Foreign Languages of the Crimean Federal University. The methodological framework is provided by receptive aesthetics originating from the philosophical hermeneutics G.-G. Gadamer. Conclusions and research perspectives: Alteration of the emotional content of the poem "Anne Hathaway" by C.A. Daffy, which opens something personal, based on the perception and experience of each reader and interpreter, prove that a work of art is not something complete and objectively given, but something changing and dynamically developing. The element of its understanding is the text that undergoes different interpretations, revealing its semantic expression. Further research perspective is set by interpretations' multiplicity factor, towards which translation activities are oriented.

Key words: reinterpretation, intertextuality, allusion, hermeneutics

Постановка проблемы: для современного постмодернистского общества в сфере искусства и, в частности, художественной литературы характерны эксперименты, претендующие на создание новой шкалы ценностных ориентиров. Это проявляется в игровом характере литературы, установлению диалога между автором и читателем, а также в реинтерпретации классических сюжетов, служащих связующим звеном между ценностями прошлого и настоящего.

На новом витке перестройки общества и создания новых ценностей предпринимаются многочисленные попытки эксплицировать феномен реинтерпретации художественного наследия, ставшего классикой, предложить алгоритм построения читательского ожидания и, таким образом, спрогнозировать возникновение новых жанров, выстроить модель авторской концепции создания последующих интерпретаций/реинтерпретаций, выявить различия между устойчивостью и преемственностью ценностей (инвариантом) и вариантом читательских/критических рецепций, показать восприятие инокультурных текстов в аспекте диахронии.

Феномен реинтерпретации как фактор актуализации литературного наследия всегда был в поле зрения исследователей. Поскольку, как известно, понятие «текста» порождает проблему определения границ текста и отношений различных текстов между собой, а также с читателем, как интерпретатором текста, то большое значение как инструмент реинтерпретации приобретает интертекстуальность. Интертекстуальность может быть отсылкой к другому литературному произведению, сравнением с ним, может провоцировать его пространное обсуждение или же заимствовать стиль. При этом задачей реинтерпретаций является попытка отыскать конструктивную идею. Ведь, как известно, ничто не вечно под луной, но форма проявления заимствованного всегда новая.

В широком смысле, интертекстуальность – это способ существования любого художественного произведения в контексте мировой культуры: ни одно произведение не изолировано от других, предшествующих и современных. Возможность текстов явно или неявно ссылаться друг на друга реализуется в таких литературных связях как: реминисценция, аллюзия, цитаты, пародии,

плагиат, стилизация и др. Помимо интертекстуальности и комбинирования, это и эксперименты со смыслами, игровые мотивы, фрагментарность, субъективность в построении персонажей, уход от внешней реальности к исследованию внутренних состояний сознания, использование «потока сознания».

Методологическая база реинтерпретации обеспечивается рецептивной эстетикой, берущей начало от философской герменевтики Г.-Г. Гадамера и ставшей актуальной в силу широкого использования различными сферами гуманитарных знаний.

Современное понимание уже созданных однажды сюжетов и образов содержит частицу нашей современности и порождает обоюдный процесс, где классика воздействует на нас, но и современность также обогащает наше понимание классики. «Современность, таким образом, является отношением данной конкретной эпохи к прошлому, активной ролью прошлой культуры, степенью ее жизнеспособности в новое время» [3]. В стихотворениях современной британской поэтессы – лауреата Кэрол Энн Даффи принцип интертекстуальности проявляется ярче, чем в каких-либо других стихотворениях современных британских поэтов-постмодернистов. Тематика произведений, несмотря на высокий уровень аллюзий и реминисценций в поэтических текстах поэтессы, реализуется в актуальной проблематике, делает стихи, как того и желает автор, доступными. Подобная «архетипичность чувств», как этот прием обозначает в своей статье «Женский» взгляд на «мужскую» историю в цикле К. Э. Даффи «The World's Wife» В. Н. Ганин, приближает поэтических персонажей к современному читателю, подстраивается под его мировоззрение и мироощущение [2]. Большинство стихотворений Даффи носят форму драматического женского монолога. Зачастую, в своих стихах поэтесса обращается к известным мифологическим и легендарным событиям. Ее героинями становятся по большей части жены «легенд»: Эзопа, Пилата, царя Ирода, Фауста, Квазимодо, Дарвина, Шекспира. Так сложилось, что выдающиеся поступки в большинстве своем совершали мужчины, от имени мужчин, как правило, о них же и повествуется, но К. Э. Даффи знакомит читателя с женским взглядом на известные события, придавая им весьма оригинальную, а порой и довольно эксцентрическую интерпретацию.

Цель статьи заключается в сравнительном анализе переводов будущих профессиональных переводчиков в рамках переводческого конкурса с точки зрения герменевтического подхода к процессу переводческой деятельности.

В статье рассматривается стихотворение, написанное от имени жены В. Шекспира, Энн Хэтэуэй, по поводу поддержанной кровати, оставленной ее мужем после смерти. Эта легенда относительно завещанной «второй по качеству» кровати имеет почти такую же популярность, как и вопрос относительно авторства Шекспира. Стихотворение является как бы ответом вдовы Шекспира, обращенного к нам из прошлого, но глазами современного автора и читателя произведений Шекспира, каковым является К.Э. Даффи.

Anne Hathaway

'Item I gyve unto my wief my second best bed...'
(from Shakespeare's will)

The bed we loved in was a spinning world
of forests, castles, torchlight, cliff-tops, seas
where he would dive for pearls. My lover's words
were shooting stars which fell to earth as kisses
on these lips; my body now a softer rhyme
to his, now echo, assonance; his touch
a verb dancing in the centre of a noun.
Some nights I dreamed he'd written me, the bed
a page beneath his writer's hands. Romance
and drama played by touch, by scent, by taste.
In the other bed, the best, our guests dozed on,
dribbling their prose. My living laughing love –
I hold him in the casket of my widow's head
as he held me upon that next best bed [5].

Сонеты — одна из самых таинственных страниц творчества Шекспира. До сих пор неизвестно, к кому именно они были обращены, что становилось причиной их написания. Первооснова его поэзии – ритм и метафоричность. Для ответа современному читателю от лица вдовы Шекспира также выбрана уместная в данном контексте форма сонета, однако поэтические произведения Кэрол Энн Даффи отличаются большей свободой. Графически и по смыслу они подразделяются на строфы. Рифма, в большинстве случаев, отсутствует. Связность достигается за счет так называемой внутренней рифмы, а также таких стилистических приемов как аллитерация, ассонанс, лексические повторы, которые были свойственны и В. Шекспира. Несомненно, что обоих авторов объединяет любовь к метафоре.

Творчество К.Э. Даффи мало исследовано в России, а вот современный британский поэт Майкл Вудс (Michael Woods), который на протяжении многих лет работал, продвигая поэзию Даффи, приводит подробный разбор стихотворения Энн Хэтэуэй, который может служить основой для последующей переводческой интерпретации и отчасти критериями качества перевода.

Вполне естественно, что Энн Хэтэуэй пишет в той же форме, которую так талантливо использовал ее муж. Она отдает дань его мастерству и этим сохраняет живым его образ. Известный 18 сонет Шекспира, начинается со строк *'Shall I compare thee to a summer's day?'* и заканчивается *'So long lives this and this gives life to thee'* отражает широко распространенное мнение, что люди могут умереть, но произведение искусства может длиться вечно, увековечивая свой объект.

Шекспир, славящийся своими метафорами и изобретательностью в создании слов, описан в метафорическом плане даже в первой строфе. Идея кровати, а *'spinning world'* поражает и задает стихотворению стремительный

ритм. Даффи детально описывает кровать как Микрокосмический центр творческой, всеобъемлющей Вселенной, с лесами, замками, факелами, утесами, морями, адресуя тем самым читателя к пьесам «Как вам это понравится», «Макбет», «Гамлет» и «Буря». Действия пьесы «Как вам понравится» разворачивается в Арденском лесу, недалеко от Страдфорда-на-Эйвоне; действие в «Макбете» и «Гамлете» происходит в замках. В «Гамлете» идея самоубийства обдумывается на скале, а «Буря» подразумевает морское путешествие.

Энн Хэтэуэй описывает мужа как любовника, показывая, что их физические отношения были для них важными и захватывающими. Они описаны словами 'spinning', 'shooting', 'dancing' and 'laughing'. Даффи начинает с цитаты из завещания Шекспира в качестве эпиграфа к стихотворению. В привычном понимании такая цитата расценивается как проявление неуважения к Энн Хэтэуэй. Не очень приятно, что тебе оставляют «не лучшую кровать». Можно было ожидать, что Энн Хэтэуэй будет предоставлена возможность отомстить. Хотя другие стихи в сборнике *The World's Wife* изображают жен, недовольных своей судьбой, Энн Хэтэуэй показывает, что она очень любила мужа. У них был идеальный брак. Он оставил ей вторую по качеству постель, потому что именно в ней совершалось действие их отношений.

Энн Хэтэуэй представлена как личность, которая может использовать слова впечатляюще поэтическим образом. В этом смысле ее личность «рифмуется» с мужем. Даффи тонко касается поэтической техники мужской и женской рифмы применительно к реальной жизни двух людей, которая неотделима от искусства: «поцелуи» в конце 4 строфы - женское окончание; «прикосновение» является мужским.

Хэтэуэй заявляет, что слова ее возлюбленного «отдаются эхом» как «ассонанс» в ее голове. Слова 'on', 'body', 'softer', 'to', 'echo', 'assonance', 'touch' and 'noun' все связаны ассонансом; звук 'о' звучит эхом как мягкая рифма. Описание прикосновений Шекспира как «танцы глагола в центре существительное» создает впечатление радостного действия. Такая метафора напоминает нам об одном из самых известных приемов Шекспира «energising language» (придание языку динамики), когда он часто превращал существительные в глаголы. Например, в «Зимней Сказке» Пердита говорит, 'I'll queen it no inch further.' Поэтически, Шекспир мог находить глаголы в центре существительных. Метафоры в строфах 8-9, 'I dreamed he'd written me, the bed / a page beneath his writer's hands', согласуются с творчеством Шекспира, но они также свидетельствуют о силе воображения его жены. Она любит его так сильно, что хотела бы стать одним из его драматических произведений. Простыни могут легко стать листами бумаги в этом контексте. Размывание различия между жизнью и искусством присущи в этом эпизоде стихотворения. Последующие ' Романтика / и драмы, играет на ощупь, запах, вкус ' больше относятся к сенсорике, чем к языку.

Энн вспоминает, что 'guests dozed on' пока она и Вильям любили друг друга. Унизительные слова 'dribbling their prose' (строка 12) резко

контрастируют с ‘My living laughing love’. Певучая аллитерация и ритмичность стиха передают счастье и любовь, а гости знают лишь прозу жизни. Шекспир часто заставлял отрицательных персонажей говорить прозой. Тире, предшествующее стихотворению действует как драматический жест и отделяет описание живого Шекспира от признания Энн того, что теперь, когда он мертв, он может жить только в ее воображении. Тот факт, что она описывает голову как «шкатулку», «сейф для хранения драгоценностей и другие ценных предметов», показывает ее глубокую любовь и привязанность к мужу. Созвучие ‘hold’ и ‘held’ напоминает, что они служили рифмой друг другу при жизни, в то время как измененная форма времени отражает непоправимые изменения, вызванные смертью мужа. Финал, рифмующий слова ‘head’ and ‘bed’ указывает, что Энн Хэтэуэй в состоянии сохранить любовь в памяти и воображении. Мы видим Энн Хэтэуэй, лелеющую память о муже в ‘that next best bed’. Их истинная близость помогла ей правильно интерпретировать намерения Шекспира, когда он выразил свою волю в завещании. Его воля является и ее.

Этот Сонет о поэте, написанный поэтом, с помощью посредника, который является живым очевидцем. Кэрол Энн Даффи использует этот голос как возможность отдать должное таланту и творчеству Шекспира [6].

Итак, оригинальные поэтические тексты существуют, для того, чтобы обеспечить духовное общение между автором и его соплеменниками – пусть они даже разделены толщей столетий. Переводные поэтические тексты существуют для того, чтобы осуществить еще более сложный коммуникативный процесс: духовное общение между автором и читателями, которые воспитаны в лоне другого (неавторского) языка и другой культуры [1, с. 108]. Оригинальное произведение, в таком случае, воодушевляет переводчика на собственное творчество и служит ему неким посылом, импульсом и музой. Задачей переводчика как интерпретатора является перевоплощение духовного содержания некоего явления английской культуры средствами русской поэзии, а значит и русской культуры.

В рамках Конкурса молодых переводчиков, объявленного Институтом иностранной филологии Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского совместно с Крымским отделением Союза переводчиков России, проводимого в рамках Года литературы в России, наши студенты перевели стихотворение Энн Хэтэуэй. Ниже приводятся переводы победителей поэтического конкурса, занявших первое, второе и третье место соответственно. Курсивом выделены варианты переводов приведенным выше оригинальным соответствиям.

Энн Хэтэуэй

Постель, где страстной предавались мы любви, *галактикой* была,
Вращающей леса, дворцы, дрожащие огни, холмы, моря,
В которых мы могли б жемчужины искать. Его слова любви
Осколками от взрыва звезд на землю осыпались с высоты,

Как поцелуй на уста. Мой стан сейчас желанней рифмы той,
Что долго ты искал, теперь он эхом стал, созвучием с тобой.
Его касание – глагол, что *вихрем танца* раскрывает суть предмета.
Ночами иногда я трепетно ждала, чтоб вплел меня он вглубь сюжета,

Постель – страница под пером поэта. Сюжета, где роман и драма
Сплетаются в прикосновениях, единстве вкуса и дыхания...
Пускай в другой кровати, лучшей, наши *гости прозой истекают*,
В *дремоте* находясь... любовь моя, *счастливая*, живая –

Его *удерживать* в воспоминаньях вдовьих я посмею,
Как он *удерживал* меня в другой, но лучшей среди всех, постели!
Перевод Ксении Сафроновой

Ксения Сафронова соблюла традиционную форму сонета с разделением на привычные глазу 14 строк. Ее перевод, пожалуй, наиболее отвечает оригиналу по своей яркой метафоричности: *вращающаяся галактика – осколки от взрыва звезд – касание – глагол, что вихрем танца раскрывает суть предмета – вплел меня вглубь сюжета – гости прозой истекают*. Использование троеточия позволяет читателю задуматься о недосказанности и глубине чувств. Удачно передана игра временных форм *hold/held – удерживать/удерживал*. Как итог звучит финал: *лучшая среди всех постель*, а не *next best bed*, служащий достойным ответом на любые сомнения в истинных намерениях шекспировского завещания.

Энн Хэтэуэй

А помнишь ложе, где ты мне дарил
Волнующий и кружащийся мир?
Огней, лесов, утесов, замков и
Морей, в которых жемчуг ты ловил?
А *звездопад* нежнейших слов твоих
В мои уста – чарующий родник.
Ты ассонансом в мире танца был,
Со мною – женской рифмою – так мил.
Вошел глаголом нежным в душу, словно
Проник ты в существительного лоно.
Как я мечтала быть твоим твореньем,
Произведением на холсте постели,
Роман и драма – их прикосновенье,
Нежнейших вкусов, запахов смешенье.
Пускай лучшее чужое ложе – ложь,
По каплям умирающая дрожь,
О нет, моя любовь жива – ее

Одну в шкатулке сердца я храню,
Как ты хранил меня в своих *руках*,
В постели умирающих *шелках*.

Перевод Яны Искаевой

Перевод Яны Искаевой, на наш взгляд, удачен своей певучестью, сохранением оригинального эффекта ассонанса звука «о» и аллитерации звука «л» в триаде: *лоно* - *ложе* - *ложь*. Стихотворение начинается как эмоциональный диалог с любимым, где задается вопрос: *а помнишь?* Этот вопрос, хотя и риторический, неизбежно вовлекает читателя в поток воспоминаний о счастливых моментах любви. В финале переводчица за счет персонификации *в постели умирающих шелках* оставляет героев развернувшегося спектакля живыми в памяти Энн и читателей, заставляя «умирать» шелка постели.

Энн Хэтэуэй

«Своей жене я завещаю вторую из кроватей,
похуже...»

(из завещания

Шекспира)

Кровать нашей любви *планетою* для нас была
Кружились где леса, дворцы, и факелы, вершины скал, моря,
в которые за жемчугом нырял любимый. А его слова –
то звезды, *падающие* с неба и землю покрывая, так
поцелуи ниспадали на мои уста; Я его рифма – он моя, как
отголоски, ассонанс; его прикосновения – глагол,
танцующий посередине существительного.
Порою снилось мне, что я строка в его руке, на той
Кровати, словно на листке. Роман и драма,
Где нежности прикосновения, где запах, вкус играли.
На ложе, что получше было, - *гости спали, свою неспешно*
Прозу испуская. Бессмертная, безмерная моя любовь –
Хоть я вдова отныне, но ты навеки мой,
Как я была навеки – твоей в кровати той.

Перевод Елизаветы Тимониной

Елизавета Тимонина единственная из переводчиков сохранила цитату из завещания Шекспира и это очень важный момент, т.к. в предыдущих переводах, к сожалению, теряется мотив создания всего стихотворения, которое должно стать ответом на двусмысленную фразу. По образности и внутренней, не бросающейся в глаза певучей рифме перевод очень близок к оригиналу. Кровать из банального предмета мебели в начале текста претерпевает превращение в ложе любви, которое снова завершается образом кровати, но отношения героев уже опозитизированы. Еще одним несомненным

достоинством перевода является частичное сохранение оригинальной аллитерации *living laughing love* – бессмертная, безмерная (любовь).

Выводы и перспективы исследования. Таким образом, мы видим несомненные примеры творчества, перевоплощения эмоционального содержания произведения К.Э.Даффи, в котором для каждого интерпретатора и впоследствии читателя открывается нечто свое, основанное на личном восприятии и жизненном опыте. Такое восприятие в очередной раз доказывает, что художественное произведение, согласно Г. – Г. Гадамеру - не есть нечто завершенное и объективно данное, а нечто меняющееся и динамически развивающееся. А его понимание – это не система правил, а фундаментальное свойство и способ человеческого бытия. Понимание – исторический процесс, элементом которого является текст. Он получает разные интерпретации, в которых раскрывается его смысловое выражение [4]. И не существует единственной и правильной интерпретации, их множество и все они имеют право быть, что задает дальнейшую перспективу исследованиям.

Список использованных источников

1. Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность/ С. Ф. Гончаренко // Тетради переводчика. – М.: Высшая Школа, 1999. – Вып. 24. – С. 108–111
2. Ганин В. Н. Женский взгляд на «мужскую» историю в цикле К.Э. Даффи «The World's Wife» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/1/Ganin> (дата обращения 04.05.2015)
3. Гарин И. Пророки и поэты [Электронный ресурс] Т.6. - М.: Изд-воТерра, 1994. – Режим доступа: http://royallib.com/book/garin_i/proroki_i_poeti.html (дата обращения 18.01.2016)
4. Основные идеи и понятия герменевтики Гадамера [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000197/st067.shtml> (дата обращения 18.01.2016)
5. Duffy C.A. Anne Hathaway [Electronic Resource]. – Mode of access: URL: <http://www.scottishpoetrylibrary.org.uk/poetry/poems/anne-hathaway> (дата обращения 18.01.2016)
6. Anne Hathaway by Michael Woods [Electronic Resource]. – Mode of access: URL: <http://www.sheerpoetry.co.uk/gcse/carol-ann-duffy/michael-woods-on-carol-ann-duffy/anne-hathaway> (дата обращения 10.01.2016)

