

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов I (XVI)
Международной конференции молодых ученых
(9–11 апреля 2015 г.)

Выпуск 16

Издательство Томского университета 2015

французского текста и опора на культуру принимающего языка. При этом в русском переводе меняется первоначальный образ сыщика. Так, если в англоязычной версии очевидна инокультурность Пуаро, то в русской актуализированы интеллектуальность и авторитетность детектива. Стоит признать и то, что в ряде случаев русскими переводчиками применялась стратегия форенизации, также направленная на создание языкового образа сыщика, однако, также с ориентацией на русскоязычного зрителя при помощи слов, известных и понятных в принимающей языковой среде.

Примечания

1. [Электронный ресурс].— URL: <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/tv-and-radio-reviews/10447645/Poirots-Last-Case-ITV-review.html>.

ХИЛО Е. С.

Концептосфера русского мира С. А. Есенина в восприятии немецких переводчиков

В статье рассматривается специфика резонансного восприятия концептосферы русского мира в творчестве С. А. Есенина. Она, будучи сложным, многосоставным образованием, при попытке инокультурного трансфера во многом упрощается: так, в немецкоязычной рецепции концептосфера русского мира представлена двуединой структурой (тема родины и образы природы).

Ключевые слова: перевод, рецепция, С. А. Есенин, концепт.

С. А. Есенина по праву считают национальным поэтом России. Под «национальным» понимается, прежде всего, то, что свойственно конкретной нации, выражающее ее характер. Одной из характеристик нации является ее менталитет или ментальность. В понимании О. Е. Вороновой ментальность представляет совокупность глубинных механизмов формирования национального сознания, образа жизни, поведенческих и бытовых стереотипов, особенностей художественного мышления и культурных традиций, проявляющихся в национальной картине мира, в том числе через произведения литературы и искусства¹.

Слава Есенина как истинно народного, национального поэта разошлась по всему миру еще при жизни автора. При оценке адекватности немецкоязычных переводов, количество интерпретаторов которых превышает шесть десятков, встает вопрос о полноте воспроизведения смыслообразующих элементов авторской картины мира, а также возникает проблема выбора терминологического аппарата в отношении категорий ее выражения. Слишком сложная синтаксическая связь, смысл запутан. Применительно к корпусу лирических произведений того или иного автора принято говорить о совокупности устойчивых структурно-семантических образований (тем, образов, концептов), или концептосфере, которую Д. С. Лихачев определял как совокупность концептов нации².

В культурологическом плане концепт рассматривают, с одной стороны, как сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, и, с другой стороны, то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее³. Во многом разделяя это мнение, О. Е. Воронова дает определение концептам с литературоведческой точки зрения, называя их «“мини-матрицами“ исходных понятий о мире и человеке, понятийными конструктами, ядрами, квантами, зернами художественных смыслов, единицами ментальности, способными приобретать в литературном произведении, в языке и художественном мире писателя сквозной, лейтмотивный, системообразующий характер»⁴.

Представляется оправданным говорить о полноте воспроизведения концептосферы русского мира в творчестве Есенина и ее разделении на две взаимосвязанные составляющие: концептосфера родины (образы отчего дома, Малой родины, России) и концептосфера природы (образы растений и животных). «“Есенинская Русь“ — впечатляющее художественное открытие поэта, навсегда вошедшее в сокровищницу отечественной культуры. Многогранный художественный образ, поднятый до статуса особой эстетической реальности. Национальный „миф Отечества“ и „миф этноса“, Русь земная и Русь небесная в одном неповторимом лице. Гениальная художественная модификация русской национальной идеи XX в.»⁵. Трудно переоценить значение концептосферы родины в творчестве С. А. Есенина и ее репрезентативность для инокультурного восприятия.

Образы животных и растений в свою очередь имеют самостоятельную ценность, так как на их основе построены уникальные есенинские метафоры. По подсчетам В. И. Николаева и Н. М. Солобай, на страницах Полного собрания сочинений в 16286 строках стихов Есенина живут 65 видов растений, 81 вид животных, возникая перед читателем 1153 раза, что заметно больше, чем у его учителей: Некрасова, Кольцова, Блока⁶. Деление концептосферы русского мира носит условный характер, так как концепты Родины и природы нераздельно сопряжены друг с другом, и даже являются в русском языке порождениями одной словообразовательной семьи. Подобное разграничение важно по методологическим соображениям для стройности и доказательности стратегий переводов и воплощения в них самых ярких черт есенинской поэтики.

Отобранные нами наиболее репрезентативные и популярные в немецкоязычной рецепции четыре стихотворения С. А. Есенина («Гой ты, Русь, моя родная» (1914), «В хате» (1914), «Устал я жить в родном краю» (1916), «Я покинул родимый дом» (1918)) отражают неослабевающий с течением времени интерес к наследию русского поэта в Германии: варианты избранных произведений, воплощающих образы родины, создавались с завидной регулярностью, примерно раз в 10–20 лет.

Концепт родного края в переводах А. Кристоф (A. Christoph, 1930–1991), П. Целана (P. Celan, 1920–1970), К. Дедечиуса (K. Dedecius, р. 1921), В. Сцабо (W. Szabo, 1901–1986), А. Бостроэм (A. Bostroem, род. в 1922), Х. Кэлера (H. Kähler, род. в 1930), Э. Арндта (E. Ahnrdt, род. в 1932) чаще всего представлен в виде Родины в целом либо в виде дома, например, в стихотворении «Устал я жить в родном краю». Подобное расширение или редукция, исходя из конкретного случая, может быть объяснима тонкой семантической границей между словами «дом» и «Родина», которые являются взаимозаменяемыми.

Концепт Родины-Руси в немецкоязычных переводах чаще всего трансформируется в концепт Родины-России, «голубая Русь» в «голубые просторы России». В четырех проанализированных стихотворениях в оригинале пять раз встречается слово «Русь», слово «Россия» — ни разу, в то время как суммарно во всех переводах эти показатели составляют три и четырнадцать соответственно. Частотность употребления названия «Русь» во всем наследии Есенина связывается с древностью и «исконностью» происхождения этого слова, богатством исторических, эстетических и эмоциональных ассоциаций, разнообразием семантических возможностей и многовариантностью синтаксических сочетаний с другими словами и словоформами, «удобством» применения в версификационном плане⁷. Все эти аспекты, а также прямая связь между словами «русский» и «Русь», являющаяся очевидной, осталась незамечена переводчиками, которые представили характерное для их времени наименование нашей страны как России. Однако в отношении передачи цветообозначения и названия определяющего его слова немецкие авторы верны оригиналу. Синий цвет и его оттенки преобладает в цветовой палитре Есенина. По мнению С. В. Куняева, синий — это символ всего чистого, высокого, горнего, божественного, что он (Есенин) ощущал в себе и в людях⁸. Передача на немецкий язык столь важного для поэта цвета создает условия для адекватного восприятия русского мира Есенина.

В плане формальной организации переводов важным является частое несоблюдение синтаксической структуры стихотворений русского автора, выражение дополнительных интенций, что говорит о стремлении переводчиков передать не столько оригинал, сколько свое видение оригинала. Подобные решения не всегда могут быть оправданы, однако они важны как отражения того, что конкретный переводчик увидел в оригинале и чему уделил особое внимание. В противоположность достаточно свободному обращению авторов с синтаксической структурой рассмотренных стихотворений стоит отметить соблюдение перекрестной рифмы оригиналов, тем более что для немецкой традиции стихотворного перевода ритмизация вообще не характерна. Лишь в стихотворении «В хате» Х. Кэлер отступает от оригинала, используя в первых двух четверостишиях неточную рифму,

а в остальных — смежную. Однако сам факт сохранения оригинального ритма произведений является еще одним проявлением стремления переводчиков передать аутентичность не только концептуальной, но и формальной стороны есенинского наследия.

В подтверждение этому можно привести и факт ориентации немецких авторов на культууроотражающий аспект лирики Есенина, отсутствие идеологических или историко-политических искажений как в период двух держав, так и после объединения ФРГ и ГДР. Сравнительно-сопоставительный анализ позволяет выделить переводы К. Дедедиуса как наиболее удачные в плане передачи концептосферы родины поэтического мира Есенина (образов отчего дома, малой родины, Руси). Из переводчиков 1990–2010-х гг. выделяется А. Бостроэм, охотно обращавшаяся к текстам с ярко выраженной лингвокультурной составляющей, национальной темой.

Стихотворения с ярко выраженной природной составляющей оказались особенно популярными в немецкоязычной рецепции, о чем свидетельствует наличие шести вариантов отобранных произведений («Осень» (1914), «Я последний поэт деревни» (1920), «Отговорила роща золотая» (1924)). При чем П. Целан и Х. Кэлер обращались ко всем трем текста, А. Кристоф, К. Дедедиус, К. Боровски (K. Borowsky, р. 1943) и Л. Мюллер (L. Müller, 1917–2009), В. Сцабо — к двум из них, что выявляет программность и высокую поэтическую ценность отобранных стихотворений. Хронология создания переводов отражает неослабевающий интерес к концептосфере природы в наследии Есенина начиная с 1920 г. по настоящее время.

Концептосфера русского мира, выражаемая с помощью образов животного и растительного миров, в немецкоязычных переводах оказалась в преломлении разных воспринимающих традиций. Возможно, именно поэтому для П. Целана более характерным показался образ «осени — рыжей лисы», нежели «рыжей кобылы», а Х. Кэлеру образ «светловолосой кобылы» («Осень»). Введение отличных от оригинала коннотаций отражает авторскую картину мира переводчиков и дополнительных смыслов, которые они хотели выделить. Синтаксическая структура есенинских стихотворений зачастую не находит точного воспроизведения в переводах, что свидетельствует о подчинении формы новому языковому содержанию. Чего не скажешь о ритмическом выражении произведений — переводчики используют не характерную для немецкой поэзии рифму, создавая ее даже там, где у Есенина имеется неточная рифма (например, в первых двух катренах стихотворения «Я последний поэт деревни»). Таким образом передается особая мелодика русского стиха, что позволяет глубже прочувствовать поэзию Есенина. Прецеденты подстрочного перевода К. Боровского и Л. Мюллера лишены оригинальной мелодики стиха, однако их варианты отличает наибольшая семантическая близость образов по сравнению с поэтическими переводами. Сам же факт создания подобных работ явился отражением одного из этапов переводоведения,

выражающийся в стремлении к максимальной точности перевода в содержательном отношении.

Таким образом, концептосфера русского мира Есенина в немецкоязычной рецепции нашла свое воплощение, став основой переводов в содержательном и идейном плане. Расхождения в трактовках оригинальных образов могут быть рассмотрены с точки зрения попытки найти их наилучшее воплощение. Эти разночтения отражают настоящий, не ослабевающий с годами интерес к наследию Есенина в Германии. Проблема переводной множественности многих стихотворений русского автора выявляет незаконченность процесса его рецепции, попытки найти подходящее решение для сложных есенинских образов. Проведенный сравнительно-сопоставительный анализ дает возможность выделить переводы К. Дедедиуса как наиболее близкие с точки зрения воссоздания концептосферы русского мира, выражающейся в образах дома и природы.

Примечания

1. *Воронова О. Е.* Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. Рязань, 2013. С. 4.
2. *Лихачев Д. С.* Концептосфера русского языка // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1993. Т. 52. № 1. С. 5.
3. *Степанов Ю. С.* Константы: словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004. С. 43.
4. *Воронова О. Е.* Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. Рязань, 2013. С. 4.
5. Там же. С. 18.
6. *Николаев В. И., Солобай Н. М.* «Орган, созданный природой...» (Из статистических наблюдений над образами животных в творчестве С. Есенина // Есенин и поэзия России XX–XXI веков: традиции и новаторство: Рязань: РГПУ, 2004. С. 271.
7. *Воронова О. Е.* «За березовую Русь...»: поэтика есенинского эпитета // Современное есениноведение, 2014. № 30. С. 24.
8. *Куняев С. В.* Цвет в поэзии С. А. Есенина // Наш современник, 1995. № 8. С. 102.