

На правах рукописи

**Дьяконов
Евгений Васильевич**

**АССОЦИАТИВНО И РИТМИЧЕСКИ ОРГАНИЗОВАННЫЕ
ТЕКСТЫ В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ АСПЕКТЕ**
(на материале переводов произведений сирийского поэта
Низара Каббани с арабского языка на русский)

Специальность: 10.02.20 – Сравнительно-историческое,
типологическое и сопоставительное языкознание

Автореферат
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

МОСКВА – 2005

Работа выполнена на кафедре ближневосточных языков Военного университета МО РФ.

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор
Финкельберг Наталья Дмитриевна

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Шагаль Владимир Эдуардович

кандидат филологических наук, доцент
Ковырина Наталья Борисовна

Ведущая организация:

Московский Государственный институт международных отношений (Университет) МИД РФ.

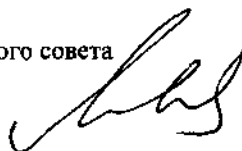
Защита диссертации состоится «29» ноября 2005 г. в 11⁰⁰ часов на заседании диссертационного совета Д 215.005.01 в Военном университете по адресу: 109033, г. Москва, ул. Волочаевская, д. 3/4.

Телефон для справок: 362-41-38.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Военного университета.

Автореферат разослан «26» октября 2005 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук



Иванов Н.В.

2006-4
17341

2188395

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

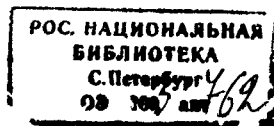
Настоящая диссертация посвящена сопоставлению тропеических и ритмических фрагментов арабской и российской ассоциативных картин мира на основе анализа ассоциативно и ритмически организованных поэтических текстов в арабском оригинале и их переводов на русский язык.

Под ассоциативно и ритмически организованными текстами (АРОТ) понимаются тропеически насыщенные поэтические тексты, то есть тексты, содержащие большое количество тропов, структурированные метрически, рифмованные и нерифмованные.

АРОТ рассматриваются в работе как тексты, имеющие как ассоциативную (тропеическую), так и просодическую составляющие. В связи с этим вводится понятие ассоциативной картины мира (АКМ), под которой понимаются совокупность образов, куда наряду с образами, имеющими вербальную основу (стихи известных поэтов, тропы, фразеологизмы, крылатые выражения), входят образы с невербальной основой (музыка, цвет, изображение).

Актуальность настоящего исследования обусловлена интересом теории перевода к тому, как можно добиться максимальной адекватности при передаче тропеических и ритмических фрагментов АКМ с исходного языка на язык перевода. Данная проблематика, несмотря на активно ведущиеся исследования в области арабского литературного языка и художественного перевода, недостаточно широко раскрыта именно применительно к современной арабской поэзии, ярким представителем которой является сирийский поэт Низар Каббани (1923-1998). Актуальность данной работы определяется также и назревшей необходимостью научного освещения проблемы соизмеримости и сопоставимости фрагментов арабской и российской АКМ, принципов, способов и приемов художественного перевода с арабского на русский язык ассоциативных конструкций, текстов, метрически и тропеически организованных.

Цель и задачи исследования. Цель диссертации состоит в исследовании проблемы сопоставимости и соизмеримости тропеических и ритмических фрагментов арабской и русской АКМ, анализе вопросов, связанных с моделированием ассоциативных конструкций в тексте перевода в сопоставлении с аналогичными конструкциями в тексте



оригинала и выявлении языковых средств, путей, способов и приемов их репрезентации.

Для достижения поставленной цели предполагается решить ряд конкретных *задач*:

- Обобщить опыт зарубежной и отечественной лингвистики в области перевода поэтических текстов и достижения при этом максимальной адекватности.

- Разработать типологию и структуру ассоциативных конструкций и средств орнаменталистики текста в арабской поэзии.

- Провести сопоставительный анализ ассоциативных единиц, ассоциативных структур и просодических характеристик арабского и русского стиха.

- Сопоставить тропеические и ритмические фрагменты АКМ и определить возможность и целесообразность передачи фрагментов арабской АКМ на русском языке.

- Разработать оптимальные пути и средства достижения адекватности восприятия сложных тропеизированных конструкций на языке перевода.

Объектом настоящего исследования выбран поэтический дискурс.

Предметом диссертационного исследования являются ассоциативно и ритмически организованные тексты персонального дискурса сирийского поэта Низара Каббани в сопоставлении с текстами их переводов на русский язык.

Научная новизна работы заключается в том, что предпринята попытка сопоставить тропеические и ритмические фрагменты двух во многом несоизмеримых АКМ, научно проанализировать возможность достижения адекватности при передаче на русский язык своеобразной образности современной арабской поэзии.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что она вносит вклад в разработку актуальных вопросов художественного перевода произведений арабских поэтов, пишущих на современном арабском литературном языке, демонстрирует новые подходы к переводу текстов с большим удельным весом формально-орнаментальной и эстетической составляющих.

Практическая ценность работы заключается в возможности использования ее результатов в лекционных курсах, на семинарских и практических занятиях по теории и практике перевода, при разработке тематики дипломных и курсовых работ, в ходе практической работы с

носителями языка. Данная работа может быть полезна также начинающим переводчикам, решившим проверить свои способности на поприще перевода на русский язык произведений современных арабских поэтов.

Материалом диссертационного исследования служат сборники стихов, интернет сайты, аудиозаписи выступлений Н. Каббани, научные труды, посвященные Низару Каббани, и переводы его стихов на русский язык.

Методика исследования включает в себя системно-структурный, функциональный, компонентный, сопоставительный, количественно-качественный и описательный методы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. АРОТ представляет собой текст с многоуровневым кодированием, где первый уровень – это непосредственно языковой код, второй – авторский ассоциативный код и третий – авторский ритмический код.

2. Основой для перевода арабских АРОТ на русский язык является глобальный инвариант творчества поэта, локальные инварианты циклов стихов и ритмико-эстетико-семантические инварианты отдельных поэм и стихотворений.

3. При переводе АРОТ с арабского языка на русский и моделировании ритмического инварианта более важна передача ритма (восходящего или нисходящего), чем размера отдельного стихотворения или поэмы.

4. Стилистические и ассоциативные потери в ходе перевода текстов со сложной тропеической и ритмической организацией не только возможны, но неизбежны. Качественный перевод АРОТ невозможен без ассоциативных и стилистических сдвигов.

5. Алгоритм перевода АРОТ включает в себя следующие фазы:

- а) первичное уяснение подлинника;
- б) смысловое, ритмическое, ассоциативное декодирование подлинника;
- в) интерпретация подлинника;
- г) языковое перекодирование подлинника.

Апробация работы проходила в виде научных докладов на заседаниях кафедры ближневосточных языков Военного университета, на научных конференциях в Военном университете и в других вузах.

Структура работы определяется целями и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и приложений.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается выбор, актуальность и практическая значимость темы, определяется цель, задачи и методологические основы исследования.

В главе I – «Состояние теоретической мысли в области перевода ассоциативно и ритмически организованных текстов» – освещаются теоретические аспекты художественного перевода как частной теории перевода. Анализируются подходы к художественному и поэтическому переводу и концепции И. Левого, который рассматривал художественный перевод как двухкомпонентную коммуникативную цепь, и сравнивал перевод с репродукцией картины художника, которая по качеству исполнения может быть ниже или выше подлинника; Ф. Гюттенгера, который становился на сторону поэтов-переводчиков в их споре с лингвистами в вопросе о нарушении норм языка под влиянием оригинала при поэтическом переводе; А. Людсканова, который призывал сохранять функциональный инвариант, способный вызвать у адресата определенное функциональное и эмоциональное переживание; Г. Туре, который рассматривал адекватность как теоретически возможное максимальное соответствие оригиналу; В. Набокова, который предлагал переводить поэзию прозаической калькой; Ю. Найды, выдвинувшего концепцию динамической эквивалентности, согласно которой переводчик должен стремиться к соответствию между реакцией на текст оригинала у иноязычного реципиента и реакцией на перевод у реципиента отечественного, и других ученых.

Кроме того, представлены взгляды на художественный и поэтический перевод ряда отечественных ученых и литераторов, в том числе К. И. Чуковского, который не без оснований считал, что художественный перевод – это искусство; В. Н. Комиссарова, который рассматривал перевод как установление эквивалентности на различных уровнях; Л. С. Бархударова, выдвинувшего концепцию о переводческих трансформациях и твердо стоявшего на позиции переводимости поэтических текстов; С. Ф. Гончаренко, выдвинувшего концепцию трехуровневой структуры поэтического текста: фактуальной, концептуальной и эсте-

тической его составляющих, примата эстетической составляющей над фактуальной и концептуальной при переводе поэтических произведений лирической направленности; А. Попович, подходившую к художественному переводу как метакоммуникационному процессу и выдвинувшую концепцию неизбежных стилистических сдвигов, происходящих при переводе поэтических текстов, а также тезис о бинарных оппозициях как основе для моделирования инварианта оригинала поэтического текста; Г. Д. Воскобойника с его концепцией перевода поэтического дискурса как процесса выравнивания когнитивного диссонанса и других ученых.

Проблема переводимости АРОТ рассматривается в рамках концепции о соизмеримости и сопоставимости АКМ. Выдвигается тезис о частичной несоизмеримости, но вместе с тем сопоставимости тропеических компонентов арабской и русской АКМ. На основании этого делается вывод о принципиальной переводимости арабских поэтических текстов со сложной тропеической структурой.

Понятия эквивалентности и адекватности получают расширенное толкование, которое переключается с положением о диалектической адекватности (С. Ф. Гончаренко).

В качестве отправного пункта для перевода АРОТ предлагается инвариант с трехуровневой структурой: глобальный инвариант творчества поэта, локальные инварианты отдельных циклов стихотворений и инварианты стихотворений и лозм. Под переводческим инвариантом понимается эстетическое, ритмическое, семантическое ядро оригинала, которое материализуется в конкретных вариантах поэтического перевода. Под инвариантом творчества поэта следует понимать макрообраз, основной мотив, идею, концепцию, которые проходят через все творчество поэта (глобальный инвариант) или отдельные циклы его стихов (локальный инвариант).

Основой для моделирования семантического инварианта служат бинарные оппозиции или бинарные пары (А. Попович). Среди них можно выделить такие оппозиции, как «время – пространство», «я – вы», «близко – далеко», «грусть – радость», «любовь – ненависть» и т. п. Бинарные оппозиции, лежащие в основе семантического инварианта могут быть основными и второстепенными.

Одной из важнейших переводческих универсалий для перевода поэтических текстов является единица перевода, или единица ориентирования. В поэзии единицей ориентирования может выступать отдель-

ное слово, строка, дистих, терцет, катрен и т. д., а также в отдельных случаях целое стихотворение. Единицей ориентирования может быть ассоциативная единица (метафора, метонимия, перифраз, сравнение и т. д.) и ассоциативная структура.

Алгоритм перевода ритмически и ассоциативно организованных текстов включает в себя следующие фазы:

1. Первичное уяснение подлинника.

2. Смысловое, ритмическое, ассоциативное декодирование подлинника.

3. Интерпретация подлинника.

4. Языковое перекодирование подлинника.

Первичное уяснение подлинника предусматривает следующее: создание подстрочника, уяснение ритмики стиха, схемы рифмовки, типа рифмы, первичный, приблизительный перевод отдельных ассоциативных единиц, средств орнаменталистики текста.

Под смысловым, ритмическим и ассоциативным декодированием подлинника подразумевается: определение основной и второстепенной бинарных оппозиций, расшифровка инварианта подлинника, определение роли размера и рифмы в стихотворении, вывод о целесообразности их репрезентации в тексте перевода.

Интерпретация подлинника подразумевает следующее: выделение единиц ориентирования, принятие решения на перевод, вычленение локального инварианта, который нашел отражение в конкретном произведении, окончательное определение инварианта стихотворения или поэмы, принятие окончательного решения о том, как переводить: прозой или стихом, рифмованным стихом или белым, сохранять ли порядок и количество строк в стихотворении, какую рифму и размер применить, менять ли эпитеты на новые или переводить дословно, добавлять или убирать из стихотворения строки, метафоры, другие элементы стилистики стиха.

Языковое перекодирование подлинника предусматривает следующее: точный перевод тропов, тропеизированных структур, других элементов стилистики текста оригинала, оформление вариантов перевода (если это необходимо) на базе подстрочника, оформление окончательного варианта перевода на основе результатов декодирования и интерпретации подлинника.

Центральными пунктами в данной цепи является декодирование текста оригинала и его перекодирование в текст перевода. При этом

текст оригинала рассматривается как текст с многоуровневым кодированием, где первый уровень – языковой код, второй – авторский ассоциативный код и третий – ритмический код.

Наиболее активно практикуемыми приемами при переводе АРОТ являются следующие переводческие приемы, относящиеся к смысловому способу перевода:

- *стилистическое усиление*, которое можно определить как усиление стилистических средств, их замена более яркими, выразительными;

- *стилистическое ослабление*, то есть приглушение выразительных стилистических приемов и замена их менее сильными и даже нейтральными;

- *функциональный аналог* – элемент конечного высказывания, вызывающего сходную реакцию у отечественного читателя;

- *ассоциативный переход*, который предусматривает замену одной ассоциативной единицы в тексте оригинала другой ассоциативной единицей в тексте перевода, замену ассоциативной единицы ассоциативной структурой и, наконец, преобразование нейтрального сегмента текста в оригинале в ассоциативную единицу или структуру в тексте перевода и наоборот (например, заменить сравнение на метафору и наоборот, метафору на метонимию и наоборот и т. д.);

- *компенсация* – прием перевода, восполняющий неизбежные семантические или стилистические потери средствами языка перевода, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в подлиннике;

- *стилистическая индивидуализация* – прием, в котором проявляется идиолект переводчика за счет структуры оригинала.

Таким образом, в процессе перекодирования подлинника в тексте перевода накапливается критическая масса изменений, порожденных применением вышеперечисленных переводческих приемов, которые в конечном итоге приводят к глубоким стилистическим и ассоциативным сдвигам. Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что стилистические и ассоциативные потери в ходе перевода текстов со сложной тропической и ритмической организацией не только возможны, но неизбежны. Более того, качественный перевод поэтических текстов без стилистических и ассоциативных сдвигов просто невозможен.

Глава II – «Средства орнаменталистики текста в арабском языке в сопоставлении со средствами стилистического оформления текста в языке перевода» – содержит сопоставительный анализ арабских риторических фигур, куда относятся сравнение, метафора, метонимия, синекдоха, перифраз, символ, а также инструментов орнаменталистики текста (размер, рифма, образ, аллитерация, аллюзия, омонимы, омофоны, параллелизмы) с аналогичными средствами стилистического оформления текста в языке перевода. В главе в сопоставительном аспекте анализируется также поэтическая лексика, куда относятся эпитеты, архаизмы, неологизмы.

Арабская средневековая традиция стихосложения к самым древним и устоявшимся жанрам арабской поэзии относит касыду. Характерной особенностью арабской касыды является так называемый моноритм, то есть сплошная или сквозная рифма на протяжении всего стихотворения, деление стиха на два полустишья, а также строгий, неизменный, повторяющийся из бейта в бейт размер. Полустишья бейта не рифмуются, за исключением первого бейта, который называется «fa:tiḥa». В XII–XIII веках, когда арабская поэтика сформировалась в своем окончательном виде, туда вошли такие разделы, как «*ʿilm al-ʿarūḍ*» – учение о классическом арабском стихосложении, «*ʿilm al-qawāʿid*» – учение о рифме и «*ʿilm al-badiʿ*:» – учение о поэтических фигурах и тропах. Последнее наряду с «*ʿilm al-bayān*» (учение об орнаментальных фигурах) вошло в состав такой науки, как риторика. Примерно в таком виде риторика и дошла до наших дней. Единственно, что поменялось на протяжении прошедших веков, так это разграничение между «*ʿilm al-badiʿ*:» и «*ʿilm al-bayān*», куда вошли такие поэтические фигуры (тропы), как метафора, сравнение, перифраз, метонимия. Все остальные инструменты орнаментализации речи вошли в «*ʿilm al-badiʿ*:».

Арабское литературоведение определяет современную касыду как стихотворение, где количество стихов (бейтов) превышает семь или десять. Современные арабские поэты, пишущие свободным стихом, исключая поэтов-традиционалистов, отказались от моноритма, хотя отдельные его рудименты, такие, как параллелизмы и сквозная рифма присутствуют и в стихах поэтов-новаторов. Свободная схема рифмовки и просодически нерегламентированный бейт привели к размыванию такого литературоведческого понятия, как арабская касыда. Касыдой стали называть любое стихотворение или поэму. Даже свои небольшие

по объему лирические стихотворения (от дистиха до октавы) Низар Каббани назвал «очень маленькими касыдами».

Лирическое стихотворение часто относят к монологическому типу речи или персональному дискурсу, который в отличие от институционального дискурса восходит к выраженным Я-интенциям автора (Г. Д. Воскобойник). Вместе с тем в лирике через такие средства, как пространство, время, цвет отражается определенная картина мира.

В исследовании вводятся такие понятия, как ассоциативная единица и ассоциативная структура. К ассоциативным единицам относятся такие средства стилистического оформления текста, как метафора, метонимия, синекдоха, перифраз, сравнение, символ, метафорическое сравнение, эпитет, метафорический эпитет. К ассоциативным структурам относятся образ, метафора со сложной внутренней структурой, макрометафора. Отдельно выделяются инструменты орнаменталистики текста, куда относятся такие фигуры, как аллюзия, омонимы, паронимы, омофоны, аллитерация, параллелизмы, а также размер и рифма.

В арабской поэтике существует такое понятие как *maḡa:z*, которое может быть определен как троп. В определении тропа не наблюдается особых расхождений у арабских и отечественных литературоведов. Троп по мнению ряда арабских авторов – это употребление слова в новом значении, которого оно не имело раньше. Отечественное литературоведение к тропам относит метафору, метонимию, синекдоху, сравнения и перифразы. Между тем, как арабские авторы к тропам относят лишь метафору (*istīʿa:ra*), метонимию и синекдоху как вид метонимии (*maḡa:z mursal*).

Центральным элементом арабской и отечественной поэтики является метафора. Арабские лингвисты и литературоведы формально подходят к описанию метафоры, разбивают ее на три составляющие: слово или выражение, используемое в переносном значении (*mustaʿa:r minhu*), подразумеваемое слово или выражение (*mustaʿa:r lahu*), а также общий для обоих признак (*ḡa:miʿe*) и определяют ее как краткое сравнение, где отсутствует объект сравнения. Отечественная стилистика и поэтика рассматривает метафору не только как одну из форм организации стиха, но и как способ художественного, образного осмысления мира и выражения мировоззренческой концепции автора. Метафора переворачивает смысл, сталкивает логически и синтаксически несоединимые порядки и тем самым синтезирует некое новое значение. При переводе арабской метафоры и примыкающей к ней метонимии

(связь между прямым и переносным значением тропа) и синекдохи (количественные отношения в метонимии) наряду с приемами лексической, грамматической, синонимической замены активно используются приемы, характерные для перевода поэзии: стилистическая индивидуализация, ассоциативный переход, стилистическое усиление.

Функционирование метафоры в арабском стихе демонстрируется на примере стихотворения Низара Каббани «Люблю тебя, когда ты плачешь». Здесь наряду с отдельными метафорами «alḥuznu yaṣḥaruna maʿan» (нас вместе грусть переплавляет), «wayuzi:buna:» (расплавляет) и другими мы имеем очень сложную метафору-образ, которую можно воспринимать только на уровне всего стихотворения: «прозрачная, очищающая грусть подобна октябрьскому дождю, после которого на душе становится легко и сам человек становится добрей». Образ «октябрьского дождя» у арабского читателя вызывает совсем другие ассоциации, чем у отечественного читателя. Для нас октябрьский дождь ассоциируется с такими эпитетами, как «долгий, нудный, противный, холодный». После октябрьского дождя в России редко появляется солнце. Для сирийца октябрьский дождь – это первый освежающий дождь после долгого жаркого лета. Подобную метафору, метафору - стихотворение можно отнести к ассоциативной структуре. Ее также можно определить как макрометафору.

Перевод макрометафор представляет большую проблему для переводчика и, как правило, невозможен без обращения к приему стилистической индивидуализации. Два или несколько сигналов, возникающих в ассоциативной структуре (макрометафоре) навязывают многозначность и не фиксируют окончательного смысла, а лишь направление ассоциаций. Таким образом, можно сделать вывод о том, что метафора в конечном итоге это не только стилистический прием, но и способ моделирования поэтического образа, фрагмента АКМ.

Среди ассоциативных единиц особое место занимает перифраз (kīnaʿa), который арабские авторы определяют как слово или выражение, которое можно использовать как в прямом, так и в переносном значении. Отечественное литературоведение определяет перифраз как один из тропов, в котором название предмета, человека, явления заменяется указанием на его признаки, как правило, наиболее характерные, усиливающие изобразительность. Отдельные перифразы, такие как banu: a:dam «адамовы дети», abu't-tari:h «отец истории», abu:t-tibb «отец медицины», могут быть довольно удачно скалькированы на рус-

ский язык, другие же, представляющие из себя национальные реалии *bintul-yaman* «дочь Йемена», требуют пояснений, сноска (кофе пошло из Йемена), к третьим должен быть применен переводческий прием ассоциативной замены. Так, например, *ibnus-sabi:l* «сын пути» правильнее всего будет перевести как «путник».

Некоторые арабские авторы очень близко подводят к перифразу такую риторическую фигуру, как аллюзия (намек, подтекст) «*tawriya – ta'ri:f*». Арабская риторика рассматривает аллюзию как слово, имеющее два значения. Одно из них ясное, близкое, второе удаленное скрытое, которое и является истинным. Пример аллюзии:

adhāṣatni: ru' wiyatul -'atla:l fahātabtuha: waka:na damei: sa:'ilan
Меня руины поразили своим видом,

Я обратился к ним, а слезы лились и вопрошали.

Ключевое слово здесь активное причастие «*sa:'ilan*», которое является омонимом, может происходить одновременно от двух глаголов «*sa:la*» и «*sa'ala*» со значениями «литься» и «спрашивать». Передать эту игру слов на языке перевода представляется невозможным. Поэтому предлагается перевод как прямого, так и переносного значения (лились и вопрошали).

Одной из ключевых риторических фигур, очень широко применявшейся средневековыми поэтами-суфиями и довольно активно применяемой современными поэтами-модернистами является символ. При переводе стихов, содержащих символы, очень важна интерпретационная позиция переводчика. Наиболее приемлемым здесь видится прием индивидуализации. Вместе с тем ключевые лексические единицы, несущие символическую нагрузку, желательно перевести приемом словного перевода, подыскав им наиболее близкие соответствия.

К инструментам орнаменталистики текста относится и такая риторическая фигура, как *taḡni:s* «омонимы, омофоны, паронимы и отчасти аллитерация», которую современные арабские филологи определяют как «сходные по звучанию и различные по смыслу слова». И. Ю. Крачковский определял эту фигуру как «сроднение». Пример *taḡni:s*:

iza malikun lam yakun za: hiba fadachu fadawlatuhu za:hiba

Если правитель бездарен,

оставь его, его царству приходит конец.

Буквально: «Если у правителя нет дара, оставь его. Его государство уходит». Частица принадлежности *za:* (имеющий) в винительном падеже *za:* и существительное *hiba:* (дар) являются грамматическим

омонимом причастию действительного залога женского рода *za:hiba* (уходящее). Передача *taġni:s* в тексте перевода представляет, пожалуй, самую трудноразрешимую проблему для переводчика.

Если сопоставить подходы арабских и отечественных лингвистов и литературоведов к ассоциативным единицам, ассоциативным структурам и некоторым инструментам орнаменталистики текста в чисто номинативном плане, то можно говорить об относительной схожести позиций, когда речь идет о сравнении, метафоре, метонимии, перифразе, образе, символе, параллелизме, эпитете, макрометафоре. Вместе с тем существуют значительные расхождения между отечественной и арабской поэтикой в трактовке таких инструментов орнаменталистики текста, как омонимы, омофоны, аллитерация, аллюзия. Так, риторическая фигура «*taġni:s*» не имеет стопроцентного аналога в отечественной поэтике и может рассматриваться в отдельных случаях как омоним, омофон, пароним, аллитерация. Синекдоху арабская риторика относит к метафоре и не выделяет в качестве отдельной риторической фигуры. Такая арабская риторическая фигура, как аллюзия может быть с определенной натяжкой отнесена к перифразу. Все вышеизложенное позволяет сделать вывод о том, что ассоциативные единицы, ассоциативные структуры, инструменты орнаменталистики текста, выступая в качестве компонентов российской и арабской АКМ, по своим параметрам вполне сопоставимы (кроме размера и рифмы), а, значит, и переводимы с одного языка на другой. Однако мы вправе говорить об их частичной несоизмеримости.

Система арабского стихосложения (*аруд*) по своей изначальной природе не является ни акцентной, ни силлабической. Арабский стих изначально был квантитативным, то есть таким стихом, где на первый план выдвигается чисто арифметическая сумма просодических элементов, его составляющих. В основе арабской метрики лежит разработанное еще средневековым арабским филологом Халилем учение о харфе, который представляет собой одновременно элементарную просодическую, морфологическую и графическую единицу. Харф бывает подвижным (согласная + краткая гласная) и нулевым (согласная + нулевая краткая гласная или часть долгой гласной). Сочетание подвижных и нулевых харфов дают элементарные просодические единицы сабаб (*sabab*), ватид (*watid*) и фасыла (*fa:šila*). Эти три просодические сегмента и составляют просодические модули или стопы (*tafa:ei:l*). Собственно определенный набор просодических модулей и составляет структу-

ру арабских стихотворных размеров. В многообразии арудных размеров между тем выделяется три основных ритма: раджазный (восходящий), хазаджный (нисходящий), и рамальный (смешанный). Подобное деление характерно не только для арудного стиха, но и для современного свободного стиха, что представляется очень важным для перевода не только средневековой, но и современной арабской поэзии, поскольку здесь важно не столько передать размер, сколько ритм и тональность стиха. Основа ритма стиха – сильные доли, роль которых играет ударный слог во всех известных нам системах стихосложения. В арабском и особенно доарудном стихе в качестве сильной доли выступает не традиционный ударный слог, а просодический сегмент определенной длины, а именно ватид. Учитывая то обстоятельство, что современный арабский свободный стих во многом отказался от ограничений, накладываемых теорией аруда, именно количество ватидов в строке может дать нам приблизительное количество ударений в тональной строке текста перевода.

При переводе поэзии порой важнее знать, не как нужно перевести, а как не нужно переводить. Стихи, относящиеся к восходящему (раджазному) ритму не следует переводить, скажем, размером хорей или дактиля, где ударение падает на первый слог, поскольку ватид в раджазе стоит в постпозиции, а стихи нисходящего (хазаджного) ритма не следует переводить анапестом, амфибрахием или ямбом, где ударение отнесено в конец или середину стопы. Арабский квантитативный и отечественный силлабо-тонический стих не только не соизмеримы, но и не сопоставимы просодически. Поэтому, довольно часто попытки передать арабские размеры приводят к утяжеленному трудно воспринимаемому переводному стиху.

В современной арабской поэзии окончание строки, как правило, традиционно (в том числе и за счет просодического насыщения) представляет собой нулевой харф, довольно часто образующий сильную долю – ватид, что может соответствовать нашему ударению. Поэтому с большой натяжкой можно провести параллель между таким окончанием и мужской рифмой (ударение на последний слог). Если же окончание строки представляет собой сабаб или фасылю, то это может соответствовать нашей женской или дактилической рифме.

Современный свободный арабский стих, отказавшись от многих арудных ограничений, очень часто продолжает придерживаться традиции в плане сквозной рифмовки всего стихотворения или части его, а

также отдельной рифмовки первых двух строк. Переводчик может попытаться стопроцентно передать схему рифмовки оригинала, воссоздать мужскую, женскую или дактилическую рифмы, но для этого нужно обладать довольно изощренной техникой стихосложения.

Глава III «Пути и способы репрезентации на языке перевода ассоциативно и ритмически организованных текстов Низара Каббани» полностью посвящена способам и приемам, применяемым при переводе поэм и стихотворений Н. Каббани на русский язык.

Большинство примеров из стихов, приводимых в данном исследовании, принадлежит перу известного арабского сирийского поэта Низара Каббани. Низар Каббани появился на поэтическом небосклоне прежде всего как поэт-новатор. В своей поэзии он выдвинул на первый план образ свободной арабской женщины. Его взгляды на судьбу своего народа очень часто не совпадали со взглядами сильных мира сего. Он был сторонником «свободного стиха», суть которого состояла в категорическом отказе от моноритма, сквозной рифмы, равностопного стиха. Вышеизложенное позволило сделать вывод о том, что глобальным инвариантом всего творчества Низара Каббани является свобода, куда можно отнести:

- а) свободу личности,
- б) свободу творчества,
- в) свободу арабского народа в выборе своего пути,
- г) свободу арабской женщины.

Небольшого объема лирические стихотворения Низара Каббани часто представляют собой макрообраз или макрометафору. Подобный образ может фигурировать не в одном стихотворении, а сразу в нескольких и даже в цикле стихотворений и может быть определен как сквозной образ (сквозная метафора). Для переводчика очень важно вскрыть локальный инвариант, лежащий в основе сквозной метафоры. При вычленении локального инварианта, как и для инварианта стихотворения, важно выделить моделирующие бинарные оппозиции, которые будут носить мировоззренческий характер. Данные короткие кадры пронизывает целый ряд сквозных метафор, которые можно определить как локальные инварианты циклов стихов. К ним можно отнести такие, как «Любви не нужны слова», «Влюбленный (ая) – рыба в океане любви», «Поэт – Пророк всех влюбленных», «Любовь как дождь» и другие.

Пример стихотворения, где присутствует локальный инвариант «Любви не нужны слова»:

Есть чувства, и они сильнее языка.
 Любовь и голос несоизмеримы.
 Напрасно я пишу стихи, пока
 Я так люблю и так желаю
 быть любимым.
 Есть страсть, она весомей слов,
 что я сказал.
 Слова или губы: вот – дилемма.
 Я ненавижу то, что написал.
 Проблема в том, что ты моя проблема

سابغان ما: aktubu
 sayyidati:
 ih̄sa:si: akbaru min lugati:
 wa šueu:ri: nah̄waki
 yatahatta: šawti:
 wa yatahatta: haᅇᅇarati:
 sabgan ma aktubu
 ma: da:mat kalima:ti:
 awsaeu min šifati:
 akrahuha: kulla kita:bati:
 muškilati: annaki muškilati:

Подстрочник стихотворения: «Напрасно то, что я пишу, моя гонимая. Мои ощущения больше, чем мой язык. Мое чувство к тебе переходит пределы моего голоса, переходит пределы горла. Напрасно то, что я пишу, пока мои слова шире, чем мои губы. Я ненавижу свои произведения. Моя проблема в том, что ты моя проблема».

Как оригинал, так и перевод представляет собой октаву (восьмистишие). Из восьми строк лишь три «Есть чувства, и они сильнее языка», «Я ненавижу то, что написал» и «Проблема в том, что ты моя проблема» близки к тексту оригинала. Оставшиеся пять строк связаны с оригиналом только через локальный инвариант «Любви не нужны слова» с моделирующей бинарной оппозицией «любовь – слова» и инвариантом самого стихотворения «поэту его собственные стихи кажутся ничемными по сравнению с настоящей любовью к женщине».

Пример стихотворения, где заложен локальный инвариант «Влюбленная – рыба в океане любви»:

Ну, попробуй сбежать от меня.
 Я тебе предназначен судьбой.
 Бог сподобил меня,
 И теперь я навеки с тобой.
 Порой мелькну из зайчиков серег твоих я,
 Порой блесну бирюзовым браслетом
 На руке твоей.
 А когда-нибудь летом,
 любимая,
 По прудам твоих глаз проплыву,
 словно рыба я.

lan tahrubi: minni: fainni:
 raᅇulun muqaddarun
 ealayki
 lan tuᅇališi: minni: fainna:
 llaᅇu qad arsalani:
 ilayki
 famarratan aᅇlaeu
 min`arnabatay uzᅇayki
 wa marratan aᅇlaeu min
 asa:wiril-fayru:zi
 fi: yadayki
 wa hi:na ya`ti:š-šayfu

ya: ḥabi:bati:
asbaḥu kal-`asma:ki
fi: buḥratay ʿaṣna:ki

Подстрочник стихотворения: «Не убегай от меня. Я мужчина, предназначенный тебе судьбой. Ты не избавишься от меня. Аллах послал меня к тебе. Однажды я покажусь из зайчиков твоих ушей. Однажды – из бирюзовых браслетов на твоих руках. А когда наступит лето, любимая моя, я поплыву словно рыбы по лугам (садам) твоих глаз».

Очень сложная структурная метафора – стихотворение. Не случайно шестистишие оригинала передано в тексте перевода девятистишием. Основная бинарная оппозиция данного стихотворения «попытка сбежать от возлюбленного и невозможность совершить это» моделирует инвариант: «влюбленный всегда напоминает любимой о себе: в каждой мелочи туалета (браслет, серьги), в каждом взгляде». Несколько неожиданный и нетрадиционный образ «по прудам твоих глаз проплыву, словно рыба я» может быть воспринят русским читателем неоднозначно. Метафора «пруды твоих глаз» вызывает ассоциации глубины, неторопливости, задумчивости. Между тем у автора совсем другая метафора: «по садам твоих глаз». Слово *buḥra* в отличие от *baḥra* арабский толковый словарь определяет как «*balada munḥafīda*», «*ḡawḍa ʿazi:ma*» – луг, огромный сад. В рамках арабской ассоциативной картины мира сад, большой зеленый массив ассоциируется прежде всего с раем, райскими кущами. Поэтому данную метафору следовало бы перевести «там, в раю твоих глаз промелькну, словно рыба я», и такой перевод был бы самым адекватным. Известно, что человеческий глаз кроме зрачка имеет еще раек. В тексте оригинала метафора «по лугам (садам) твоих глаз поплыву словно рыбы» у арабского читателя вызывает ассоциации мимолетности, скоротечности. Между тем переводчик, чтобы избежать ненужной коннотации, все-таки останавливается на варианте «по прудам твоих глаз», поскольку, по его мнению, эта метафора более близка и понятна для русского читателя, хотя в данном случае это будет отступлением от инварианта стихотворения.

Еще одна сквозная метафора, очень характерная для творчества Низара Каббани «Поэт – Пророк для всех влюбленных». Образ Пророка не оригинален для мировой поэзии. Присутствует он и в русской классической поэзии: «Восстань Пророк и виждь и внемли, исполнись волею моею, и, обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей» (А. С. Пушкин). Однако у Каббани Пророк несколько иного рода. Любовь

по Каббани – это божественное, благословленное Аллахом чувство. Следовательно, влюбленные сами себе не принадлежат. Они, небожители, находятся под покровительством Аллаха, а поэт, пишущий о любви и влюбленных, никто иной, как Посланник Аллаха, Пророк. Подобный подход и является локальным инвариантом данной серии коротких касад о любви. Приведем тристих из данной серии:

Так переменчивы лицо, глаза твои. karima:lin haza:l-waġhu wa
В этот год мы встречали весну l-саунаун
не однажды, qad za:rana:r-rabi:eu haza:l-sama
И Пророк нам являлся дважды marrataун
wa za:rana:n-nabiуу marrataун

Подстрочник тристиха: «Словно пески это лицо и эти глаза. В этом году к нам дважды приходила весна, и Пророк приходил дважды».

Бинарная оппозиция здесь: «Перемены настроения любимой – перемены в погоде» моделирует инвариант стихотворения «Любовь – всегда весна. Сколько раз приходит любовь, столько раз приходит весна». Сравнение «Словно пески это лицо и эти глаза» нивелировано. Строка «Так переменчивы лицо, глаза твои» представляет собой результат применения приема стилистического ослабления. Переводчик посчитал, что сравнение лица и глаз с песками будет неадекватно воспринято отечественным читателем.

Поэмы Каббани – это произведения с глубоким философским подтекстом, концептуальная составляющая в которых не всегда лежит на поверхности, и переводчику приходится приложить немало усилий, чтобы вскрыть глубинный ритмико-эстетико-семантический инвариант. К числу наиболее известных поэм Н. Каббани принадлежит поэма «Гадалка»(qa:ri`atul-fing̃a:n). Данная поэма относится к жанру суфийской поэзии. Значительная часть суфийской поэзии – стихи любовного содержания, внешне мало чем отличающиеся от обычных газелей. Вместе с тем суфийские стихи имеют два плана. За видимым, «земным» планом кроется мистический подтекст. Возлюбленная в суфийском словаре символов – божественная истина, локоны возлюбленной – мирские соблазны, бурное море – плотские желания, испепеляющее сверкание молнии – божественное озарение, красота молодого тела – абсолютное божественное совершенство и т. д. Все эти символы мы находим в поэме. Кроме того, там присутствуют и другие символы суфийской поэзии. Среди которых: şif̃a:f - ива (символ грусти), qulu:ε -

парус (символ надежды), *šahi:d*-шахид (любимый богом), *maḥbu:b* , *maebu:d* - любимый (имена Бога), *ṣanqu:d* - виноградная гроздь (вожделенная), небо - *as-sama`*(судьба), *ḥadd ḥinḡar* - лезвие кинжала (риск, опасность), *`ami:ra* - принцесса, женщина (божественная истина), *aṣḡa:f* -морская раковина (одиночество), *malik-* король (власть), *kila:b*, *ḡunu:d* - псы, воины (ангелы), *qaṣḡ maḡu:d*-волшебный замок (божественный чертог), *ṡari:q* – путь (постижение бога). Локальным инвариантом здесь, равно как и в других произведениях суфийского толка, является идея о непостижимости скрытой божественной истины, лежащая в основе всего мировоззрения суфиев. Между тем это стихотворение современного автора, и, конечно же, в нем присутствует второй подтекст или непосредственно инвариант самой поэмы, а именно: «Всякий человек, который жертвует собой или людьми ради абстрактных истин, пусть даже божественных, в итоге остается несчастным, обрекает себя на одиночество» («твоя судьба предрешена: дорога и война»; «ходить тебе всегда в любви по лезвию кинжала»; «такой тоски в глазах я не видала»; «быть одиноким как улитка»; «и возвратишься как король несчастным»). И, наконец, третий пласт – чувственно-эстетический. Именно этот «земной план»: страсть, чувственный порыв, любовную неудачу, воспринимает незрудированный читатель. Перевод концептуальной информации, заложенной в поэме, требует адекватной передачи суфийских символов, представляющих собой ключи для верной интерпретации всего стихотворения. Поскольку данные символы моделируют локальный инвариант, переводчик при переводе по возможности должен стараться избегать таких переводческих приемов, как генерализация, конкретизация, синонимическая замена, ассоциативная замена и особенно нулевой перевод, поскольку данные приемы могут привести к замене ключевого слова или словосочетания на другое, не несущее концептуальной кодовой нагрузки. Такими словами и словосочетаниями являются следующие: любовь, шахид, любимый, побежденный король, женщина, глаза, уста, хвала Аллаху, виноградная гроздь, дождливые небеса, путь, волшебный замок, псы, воины, принцесса, коса, лезвие кинжала, жемчужина (раковина), море, парус, ива. В результате сравнения двух вариантов перевода поэмы: поэтессы Юлии Фадеевой и автора исследования, выясняется, что двенадцать из двадцати шести ключевых слов-символов (около 45%) у Ю. Фадеевой не были переведены или заменены на другие. Во втором варианте перевода лишь семь слов были заменены на сходные по значению при одном нулевом пере-

воде Причина – перевод по подстрочнику и отсутствие у поэтессы фоновых знаний в том числе и в части, касающейся суфийской поэзии.

При переводе объемных тропеически структурированных текстов очень важна переводческая позиция, связанная с определением единиц ориентирования. При анализе стихотворения «Тебя я выбрал» обнаруживается несоизмеримое количество строк (36 – в оригинале и 43 – в тексте перевода) и значительно большее количество языковых знаков (204 в тексте перевода против 135 в тексте оригинала). Там, где переводчик прибегает к различного рода заменам (синонимическим, синтаксическим, грамматическим), строфика текста оригинала и текста перевода в основном совпадает. Там же, где переводчик задействует поэтические приемы перевода (стилистическая индивидуализация, стилистическое усиление, ассоциативный переход и другие), количество строк и знаков в тексте перевода резко возрастает. При делении текста оригинала на мелкие единицы ориентирования, переводчику гораздо чаще приходится прибегать к переводческим трансформациям, характерным для перевода прозаических текстов, чем к приемам чисто поэтическим. Там же, где текст оригинала поделен на крупные единицы ориентирования, переводчик просто вынужден прибегать к чисто поэтическим приемам перевода. Так, стихотворение «Любовь земная» при общем количестве строк 17 разбито на семь единиц ориентирования. Здесь переводчик три раза применил прием ассоциативного перехода, пять раз – прием стилистического усиления и ослабления, два раза – прием стилистической индивидуализации, один раз – прием стилистической инверсии и всего один раз прибегнул к приему замены.

Обнаруживается определенная закономерность: чем крупнее в стихотворении обозначены единицы ориентирования, тем чаще переводчик прибегает к переводческим приемам, характерным для перевода поэзии и тем реже он прибегает к переводческим заменам и практически не задействует знаковый способ перевода.

В заключении формулируются выводы по проделанной исследовательской работе и определяются направления возможных дальнейших исследований.

Список литературы содержит труды отечественных и зарубежных ученых по проблемам художественного перевода, литературоведения, арабского языкознания, а также лексикографические работы и ряд литературных произведений.

Источники содержат оригинальные произведения сирийского поэта Низара Каббани.

Приложения включают в себя переводы ряда стихотворений и поэм Н. Каббани на русский язык, выполненные автором данного исследования, а также таблицу транскрипционных символов, используемых в диссертации.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора:

1. К вопросу о переводе текстов со сложной ассоциативной и ритмической организацией. // Тезисы докладов четвертой международной научно-практической конференции «Проблемы обучения переводу в языковом ВУЗе». - М.: МГЛУ, 2005. - С.105-106

2. К вопросу о стилистических и ассоциативных сдвигах при переводе тропизированных текстов с многоуровневым кодированием. // Материалы выступлений на межвузовской научной конференции. - М.: Военный университет, 2005. - С. 35 -39

3. Передача ритма при переводе на русский язык арабских текстов со сложной ассоциативной и ритмической организацией. // Актуальные проблемы преподавания практического курса перевода в ВУЗе. Межвузовская научно-практическая конференция. Семинар «Лингвокультуроведческие проблемы перевода»: Материалы выступлений. - М.: вч 33965, 2005. - С. 36-45

Отдельные фрагменты диссертации нашли отражение в учебных пособиях:

4. Дьяконов Е. В., Рахтеенко В. А. Практический курс первого иностранного языка. Арабский язык (второй год обучения). - М.: Восточный университет, 2004. - 10 п. л.

5. Гордеев Б. В., Дьяконов Е. В., Пантюхин Н. Я., Сырников В.С. Арабский язык. Практический курс для студентов старших курсов. - М.: МГИМО Университет, 2005. - 10 п. л.

6. Дьяконов Е. В., Маляров Ю. И., Пантюхин Н. Я. Практический курс арабского языка. Речевая практика. Часть III. - М.: Военная академия экономики, финансов и права, 1994. - 12 п. л.

Подписано в печать 10 10. 05 Формат 60×84/16 . Усл печ л 1, 25.

Тираж 80 экз Заказ 88.

Типография № 2 Военного университета

№ 19041

РНБ Русский фонд

2006-4

17371