

LANGUAGE MEANS OF RECREATING THE ARTISTIC WORLD OF THE AUTHOR IN A POETIC TEXT

Maymakova A.,

*Candidate of philology, associate professor,
Kazakh national pedagogical university named after Abay,*

Dautova S.,

*Master of Science, senior lecturer,
Kazakh national agrarian research university,*

Kazmagambetova A.,

*Candidate of philology, senior lecturer,
Kazakh national pedagogical university named after Abay,*

Lomova E.,

*Associate professor,
Kazakh national pedagogical university named after Abay,*

Bagymbayeva F.

*Master of Science,
Kazakh national pedagogical university named after Abay,*

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВОССОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА АВТОРА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Маймакова А.

*кандидат филологических наук, доцент,
Казахский национальный педагогический университет имени Абая,*

Даутова С.

*магистр наук, старший преподаватель,
Казахский национальный аграрный исследовательский университет,*

Казмагамбетова А.

*кандидат филологических наук, старший преподаватель,
Казахский национальный педагогический университет имени Абая,*

Ломова Е.

*Доцент,
Казахский национальный педагогический университет имени Абая,*

Багымбаева Ф.

*магистр наук,
Казахский национальный педагогический университет имени Абая,*

<https://doi.org/10.5281/zenodo.10380695>

Abstract

Tsvetaev's favorite punctuation mark is the dash, which creates the effect of a rapid change of close-up cinematic plans, as in the poem "Train of Life": "The platform.// - And the sleepers.-// And the last bush// In the hand."

In English, dashes have much more restricted functions. Translators often reduce their number or even replace them with other punctuation marks in order to avoid excessive artificial eccentricity of the poetic text.

In her poetry, she contrasts melodious verse, which contains anaphors, parallelism and a clear division into stanzas, with the techniques of colloquial speech, which is based on the logical and emotional division of the phrase.

In terms of the lexical content of literary texts, M. Tsvetaeva freely combines words of high style with colloquial and vernacular ones, and in the area of syntax, short phrases and long sentences, complicated by introductory constructions, coexist.

Syntactic transfers have increased expression in Tsvetaeva's verse when poetic meter and syntax collide.

The originality of the intonation pattern of Tsvetaeva's lyrics is determined by its highest degree of sincerity and confession.

English-speaking translators cite intonation as one of the biggest difficulties in their work with Tsvetaeva's literary texts.

Аннотация

Излюбленным цветаевским пунктуационным знаком является тире, которое создаёт эффект быстрой смены крупных кинематографических планов, как в стихотворении «Поезд жизни»: «Площадка.// - И шпалы.-// И крайний куст// В руке».

В английском языке тире наделены гораздо более суженными функциями. Переводчики часто сокращают их количество или и вовсе заменяют другими пунктуационными знаками во избежание излишней искусственной эксцентричности поэтического текста.

В своей поэзии она сталкивает напевный стих, в котором присутствует анафоры, параллелизм и четкое деление на строфы, с приемами разговорной речи, в основе которой лежит логическое и эмоциональное членение фразы.

Со стороны лексической наполненности литературных текстов М.Цветаева свободно совмещает слова высокого стиля с разговорными и просторечными, а в области синтаксиса соседствуют краткие фразы и длинные предложения, осложнённые вводными конструкциями.

Синтаксические переносы обладают в цветаевском стихе повышенной экспрессией, когда сталкиваются между собой стихотворный метр и синтаксис.

Своеобразие интонационного рисунка цветаевской лирики определяется ее высочайшей степенью искренности и исповедальности.

Англоязычные переводчики называют интонацию одной из самых больших трудностей в их работе с цветаевскими литературными текстами.

Keywords: the artistic world of the author, punctuation mark, syntactic transfer, cross rhyme, intonation.

Ключевые слова: художественный мир автора, пунктуационный знак, синтаксический перенос, перекрестная рифма, интонация.

М.Цветаева мастерски использует ритмическую полифонию. В ее ритмике слышны народные традиции, выражающиеся в разговорной интонации, и возникают параллели с жанром частушки, построенной на четверостишиях с перекрёстным рифмой, хорейной основой и чередованием ее длинных и кратких строчек.

Цветаевская стилистика тяготеет к коротким односложным словам, создающим эффект прерывистого ритма. Односложные слова с их рубленой интонацией порождают категоричность поэтической фразы и убежденность авторского голоса.

Англоязычные читатели, не зная русского языка, с большим желанием обращались к русской поэзии. В этом случае они не хотели видеть перевод как некое самостоятельное произведение, а предпочитали в максимально возможной мере постичь самобытность оригинала, его внутренний смысл и внешнее формальное выражение.

Языковые средства воссоздания художественного мира автора ярко проявляются на уровне его синтаксиса и лексической организации, что очевидно при соприкосновении с литературным наследием М.Цветаевой.

Цветаевские эксперименты с синтаксисом отражали основные ведущие тенденции мирового литературного процесса в целом.

В цветаевском синтаксисе обращает на себя внимание отсутствие глаголов. Эта безглагольность мотивировала читателя к активному сотворчеству и додумыванию авторской фразы: «Сей поцелуй без звука: //Губ столбняк.// Так- государыням руку,// Мертвым- так...».

Возможности функции пунктуационной экспрессии были очень важны для словотворчества М.Цветаевой. Экспрессивность знаков препинания усиливалась в её текстах особой графикой часто расходилась с нормативным употреблением.

М.Цветаева тяготела к восклицательному знаку, передающему у неё предельную экспрессию и страстность поэтической фразы. Но в английской языковой традиции чрезмерное использование восклицаний порождает эффект неестественности и фальшивой наигранности.

В цветаевских текстах распространены многоточия, воспроизводящие непосредственность живого голоса поэтессы, когда гораздо больше чувствуется сердцем, израненной душой, чем проговаривается вслух. Встречаются в цветаевской лирике двоеточия и скобки, усиливающие глубину и расширяющие диапазон авторских смыслов поэтической фразы.

Излюбленным цветаевским пунктуационным знаком является тире, которое создаёт эффект быстрой смены крупных кинематографических планов, как в стихотворении «Поезд жизни»: «Площадка.// - И шпалы.-// И крайний куст// В руке».

Постановка тире побуждала читателя додумать в воображении пропущенное слово и тем самым мотивировала его к активному сотворчеству. Этот знак рождал ощущение спонтанного потока авторской речи и создавал паузы, которые актуализировали значение доминантных слов и усиливали ритмическую динамику поэтической фразы.

В английском языке тире наделены гораздо более суженными функциями. Переводчики часто сокращают их количество или и вовсе заменяют другими пунктуационными знаками во избежание излишней искусственной эксцентричности поэтического текста. Но в каждом случае им приходилось разгадывать функциональную значимость тире в тексте цветаевского первоисточника.

Ударения у М.Цветаевой были, как отмечает Е.Айзенштейн, двух типов. Первый тип организовывал стих интонационно, подчёркивая его размер. А второй тип можно назвать «художественного- поэтическим» [1, с.239], так как он служил усилению

семантического значения доминантного слова в стихе. Ударение важно для поэтессы как инструмент, способный изменять тональность и силовое напряжение голоса при произнесении поэтической фразы.

В цветаевском стихотворении «Мировое началось во мне кочевье» тире подчёркивает динамику движения авторской мысли. Грамматические конструкции построены так, что присутствует обратный порядок слов, то есть сказуемое предшествует подлежащему, которое вообще оказывается в конце стихотворной строки, хотя и находится в сильной позиции. В смысловом значении. Подлежащее отделено от всех предшествующих слов паузой, возникающей при помощи ввода тире: «Мировое началось во мне кочевье:// Это бродят по ночной земле - деревья. //Это бродят золотым вином - грозди. //Это странствуют из дома в дом - звезды, //Это реки начинают путь - вспять!//И мне хочется к тебе на грудь - спать».

Англоязычная исследовательница Солнер считает, что начальную и более длинную часть строки следует произносить на одном дыхании. Тогда заключительное слово, выделяемое при помощи тире, звучит как самое значительное, так как произносится с запасом воздуха.

Если перевести эти цветаевские строки согласно нормам английской грамматики, в которой обратный порядок слов не является верным, то теряется вся интонационная составляющая первоисточника: "The universal migration began in the gloom://Trees wander across the nocturnal land, //Clusters ferment like golden wine, //Stars rove from house to house, //Rivers begin their course backward!// "And I'm drawn to your breast to sleep". Солнер убеждена, что верный путь перевода лежит в сохранении авторского синтаксиса и всех тире на их позициях в оригинальном тексте: "The universe broke camp in hazy darkness: //Here wandering a nocturnal land-tees, //Here fermenting like golden wine- clusters// Here roving from house to housestars//Flere rivers begin their path - return!// And I'm drawn to your breast to sleep".

В произведении М.Цветаевой «Поэма без конца» знаком становится точка, которая «сопрягается со смысловым содержанием текста, который описывает финальный разрыв, поставленную точку в отношениях между героем и героиней». [7, с.73] Эмоциональная тональность авторского драматического рассказа сведена к сухим сводкам отчета и нагнетаемой катастрофе, накал которой рождает эмоциональный надрыв.

Перевод Фейнштейна заменяет цветаевские знаки препинания пробелами, а краткие фразы оригинала превращаются в развёрнутые синтаксические конструкции: "menace at the edges of his eyes his mouth tight shut strangely too low is the bow he makes tonight".

В переводе также присутствуют синтаксические переносы, которых нет у М.Цветаевой. Эффект работы воспалённого рассудка в момент драматических сердечных переживаний создаётся за счёт использования двоеточия: «Сердце упало: что с ним?// - Мозг: сигнал!»; «Сей поцелуй без

звука://Губ столбняк»// «Преувеличенно, то есть://Во весь рост».

У Фейнштейна двоеточие сохраняются только в двух случаях, заменяясь на другие пунктуальные знаки: "Howls like a dog screaming//Anger, longer: what//A nightmare strangeness life is // At death point"- («Взвыл, - как собака, взвизнул, // Длился, злясь. // Преувеличенность жизни // В смертный час»); "I shout it: home!" – «Взрыв, Домой!».

Переводчик отказался также от тире, выделяющих доминантные слова при помощи паузы, и от скобок, которые создавали совершенно иной интонационный рисунок стихотворной фразы.

В оригинале в авторском голосе слышатся приливы и отливы эмоционального чувства и, текст читается как драматическая исповедь, наполненная единым эмоциональным взрывом, передающим боль и трагизм расставания двоих, когда -то любящих друг друга людей, а в переводе все это утеряно.

В варианте Дэвида Мак Даффа предельно сохранен синтаксический строй первоисточника и его пунктуация. В английском варианте используются также краткие, отрывистые предложения и даже сохраняется конструкция с прямой речью: "Pillar in a sky more rusted// Than tin-plate.// He rose in the place appointed Like fate" («В небе ржавее жести, // Перст столба. // Встал на означенном месте, //Как судьба»); "Quarter to. Am I punctual?" -// "Death doesn't wait".

Тире у Дэвида Мак Даффа заменяются на дефисы, и стоят они в иных местах, чем у М.Цветаевой.

В оригинале дефис способствует эффекту нарастания смыслового значения текста, а в переводе он остаётся как чисто орнаментальный приём: «преувеличенно- плавлен», «преувеличенно-низок», «преувеличенно-нуден», который затем выливается в две фразы (обе даны в скобках «Преувеличенность жизни // В смертный час» и «Преувеличенно, то есть // Во весь рост»- "Pillar in the sky more rusted // Than tin-plate";// "Scurrying street crowds jostle, //Elbow impaling").

Переводчик сохраняет цветаевские двоеточия и очень уместно в одном месте ставит этот знак на новую позицию, ярко передающую пружинистую сжатость фразы и ее колоссальное эмоциональное напряжение: "Explosion: "Home!" (вместо: «Взрыв - Домой!»); «Ждал на обычном месте. //Время: шесть». – "He stood at the usual crossroads. //Time: six o'clock, just").

У Мак Даффа также сохранены и цветаевские скобки, передающие и интонационные перепады, и многоточия: «Говорю, не надо//Глядеть!!!», ("I say, categorically, //Don't look!!").

Приведённые переводы цветаевской поэзии свидетельствуют о разных подходах их авторов, стремящихся в равной мере равнодушно относиться к первоисточнику и подчеркнуть смысл и своеобразие авторского голоса. Они идут даже на сохранение цветаевской пунктуации, которая «подчеркивает экспериментаторское новаторство русской поэтессы и умножена на специфику русской

пунктуации, не идущей рука об руку с правилами английского синтаксиса». [3, с.221]

Интонация играет в стихотворной фразе огромную роль, сопрягая ритм стиха с его синтаксической структурой. Сама М.Цветаева объясняла: «Для меня слово - передача голоса, отнюдь не мысли, умысла!».

В своей поэзии она сталкивает напевный стих, в котором присутствует анафоры, параллелизм и четкое деление на строфы, с приемами разговорной речи, в основе которой лежит логическое и эмоциональное членение фразы.

Со стороны лексической наполненности литературных текстов М.Цветаева свободно совмещает слова высокого стиля с разговорными и просторечными, а в области синтаксиса соседствуют краткие фразы и длинные предложения, осложнённые вводными конструкциями.

Синтаксические переносы обладают в цветаевском стихе повышенной экспрессией, когда сталкиваются между собой стихотворный метр и синтаксис.

Перенос у М.Цветаевой также создаёт «эффект разрушения ожидаемой читателем структуры поэтической фразы». [4, с.83] Переносы приобретают удвоенную силу, когда ставятся автором в конец строфы. В этом случае «возникает продолжительная пауза, а следующие слова произносятся особенно выразительно с запасом воздуха и с нисходящей интонацией». [5, с.13]

Синтаксический перенос может создавать эффект драматического разлада, противоречивости чувств и мятущегося душевного состояния лирической героини: «Связь ? Нет, разлад».

Пауза также обладает значимыми возможностями в организации цветаевской поэзии. Русская поэтесса сама говорит об этом в «Поэме Воздуха»: «Паузами: пересадками//С местного на межпространственный //Паузами полустанками// Сердца, когда от легкого// -Ох! - полуостановками//Вдоха - мытарства рыбного// Паузами, перерывами// Тока, паров на убыли// Паузами, перерубами //Пульса, невинно сказано// Паузами- ложь, спазмами// Вздоха...// Дыра бездонная// Легкого,// пораженного Вечностью».

Своеобразие интонационного рисунка цветаевской лирики определяется ее высочайшей степенью искренности и исповедальности.

В англоязычной поэзии XX века авторская речь приобрела «тенденцию сближения с разговорной, в силу чего синтаксический перенос как приём стал очень востребованным». [6, с.221]

Англоязычные переводчики называют интонацию одной из самых больших трудностей в их работе с цветаевскими литературными текстами.

В стихотворении «Ты, меня любивший фальшью» присутствует синтаксическая и интонационная симметрия. Между нечетной и четной строкой возникает длинная пауза, которая усиливается за счёт использования тире. Трёхкратный повтор создаёт эффект ритмической энергии, контрастно соположенной с двумя финальными строчками, акку-

мулирующими высокий уровень душевного потрясения героини, переживающей внезапный разрыв любовных отношений: «фальшью/Истины - и правдой лжи»; «дальше Некуда! - За рубежи!», «дольше //Времени. - Десницы взмах!».

Четыре паузы вкупе с восклицательными знаками вызывают в воображении картину рефлексии лирической героини о былых чувствах, которые теперь утрачены. Двоеточия играют роль самоанализа, работу воспалённого рассудка, пытающегося призвать на помощь логику и все же как-то осознать произошедшее.

Интонационный рисунок прерывистый, а венчают стихотворение две строки, составляющие одну смысловую фразу: «Ты меня не любишь больше://Истина в пяти словах».

Одноименные причастия завершаются глаголом, придающим стихотворной строке динамическую напряженность: («любивший», «любивший», «любивший», « не любишь»).

Перевод Фейнштейна представляет собой вариант оригинала, который начинается с самого короткого предложения: “You loved me”, но природа английского грамматики неизбежно требует присутствия глаголов. Переводчик сохраняет лишь два цветаевских повтора, значительно ослабляя этим эмоциональный накал первоисточника: “Your love went far beyond” и “your love seemed to last even longer”

В переводе также нет симметрических цветаевских пауз и отсутствует тире: “Your love went far beyond any possible //Boundary as no one else's could.// Your love seemed to last even longer than-time itself”.

Однако переводчику удалось сохранить то нарастание эмоций, которым переполнен авторский текст.

Вариант Мак Даффа продемонстрировал чрезвычайно бережное отношение ко всем особенностям первоисточника. Он сохраняет длину цветаевских строк: “You, who loved me with the deceptions // Of truth-and the truth of lies, // You, who loved me - beyond all distance! // - Beyond boundaries!// You, who loved me longer // Than time - your right hand soars!”.

А заканчивает стихотворение та же фраза, состоящая из двух частей: “You don't love me any more: //That's the truth in six words”.

Вариант Мак Даффа удачно передаёт нарастание драматических ощущений и болезненных эмоций лирической героини, доходящих до эмоционального взрыва и идущих на спад, когда голос сердца умирает и включается воспалённый рассудок. Переводчику также в полной мере удаётся передать пульсирующие толчки эмоционального ритма стиха. Пространные синтаксические конструкции сменяются краткими и предельно сжатыми, а слова плавно перетекают друг в друга: “You, who loved me with the deceptions”; “You, who loved me - beyond all distance! // - Beyond boundaries! // You, who loved me longer // Than time - your right hand soars!”.

Вместо четырехстопного цветаевского хорей Мак Дафф использует дольники на хорейческой основе в нечетных строках и дольники, имеющие ямбическую основу, в строках четных.

М.Цветаева оставалась всегда весьма чуткой к ритмической организации своей поэзии: "Приказующее есть первичный, неизменный и незаменимый стих, суть, предстающая стихом <...> Указующее - слуховая дорога к стиху: слышу напев, слов не слышу. Слов ищу. Левей - правей, выше - ниже, быстрее - медленнее, затянуть - оборвать <...> Точно мне с самого начала дана вся вещь - некая мелодическая или ритмическая картина ее - точно вещь, которая вот сейчас пишется <...>, уже где-то очень точно и полностью написана"[4, т.5, кн.1, с.107].

М.Цветаева мастерски использует ритмическую полифонию. В ее ритмике слышны народные традиции, выражающиеся в разговорной интонации, и возникают параллели с жанром частушки, построенной на четверостишиях с перекрёстным рифмой, хорейной основой и чередованием ее длинных и кратких строчек.

Цветаевская стилистика тяготеет к коротким односложным словам, создающим эффект прерывистого ритма. Односложные слова с их рубленой интонацией порождают категоричность поэтической фразы и убежденность авторского голоса:

«Каждый стих - дитя любви, // Нищий незаконнорожденный. // Первенец - у колеи // На поклон ветрам-положенный. // Сердцу ад и алтарь, // Сердцу - рай и позор. // Кто отец? - Может - царь. // Может - царь, может - вор».

В английском переводе Мак Даффа этот эффект теряется, так как большинство слов переводного языка однословные, и для англоязычного читателя не доносится категоричность и горячая убежденность голоса лирической героини: "Every poem is a child of love, // A waif born illegitimately. //

A first-born, set at the mercy of // The wind, beside the railway. // For the heart, both alter and hell. // For the heart, both heaven and grief. // The father? Maybe a tsar, who can tell, // A tsar, or maybe a thief".

Английская и русская поэтические системы существенно разнятся. Первая отошла от традиционных форм рифмы, ритма и строфики, а вторая осталась в пределах силлабо-тоники, которая требует упорядоченного чередования ударных и безударных слогов.

Англоязычные читатели, не зная русского языка, с большим желанием обращались к русской поэзии. В этом случае они не хотели видеть перевод как некое самостоятельное произведение, а предпочитали в максимально возможной мере постичь самобытность оригинала, его внутренний смысл и внешнее формальное выражение.

Список литературы:

1. Айзенштейн Е. Построен на созвучиях мир. Звуковая стихия М.Цветаевой. СПб, 2000.- 403с.
2. Smit A. Tsvetaeva Resurrecte// Slavonic and East European review, W 71, 1993.- P.70-77.
3. Элиот Т.С. Поэзия и драма:/ Назначение поэзии. Статьи и литературе. Киев: AirLand, 1996 С. 208-225.
4. Цветаева М. Письма// собрание сочинений. В 7 томах, I-т., кн-1, -М., 1997.- 76 с.
5. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности(поэтика и индивидуальность. -М, 1999.-283с.
6. Nayden M. A note on the Translation// Marina Tsvetaeva. After Russia// Trasi, by M.M.Nayden with S.Yastremssi- Ann arbot, 1992.
7. Mirsky D. A Russian letter: Recent Developments in poetry: Poetry and politics // the Londov Mercury.- 1921.- T.IV .-19 p.