



УДК: 81'255:82-1

DOI: 10.22363/2313-2299-2018-9-3-564-574

ЖЕСТКАЯ ПРОЗА ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ: СТИХИ НЕ-ГЕНИЯ, ПЕРЕВОД НЕ-НОСИТЕЛЯ...

М.С. Рогачевская

Минский государственный лингвистический университет
220034, Беларусь, г. Минск, ул. Захарова, 21

Статья посвящена практическому анализу переводческих стратегий при осуществлении перевода поэзии с родного языка (русский, белорусский) на иностранный (английский). Научная литература по теоретическим проблемам поэтического перевода немногочисленна, поэтому в практике переводчик опирается на публикации эмпирического характера.

Целью данной статьи является вычленение конкретных переводческих стратегий и методологии при осуществлении перевода стихов на иностранный для переводчика язык. Исследование проведено на анонимном материале по этическим соображениям и основано на личном переводе двух стихотворений и последующем анализе примененных стратегий.

Особое внимание уделено таким последовательно применяемым стратегиям, как определение общей синтаксической структуры исходного стихотворения, выделение образов и стилистических способов их реализации, приверженность доминирующим элементам стихотворной формы — метр, тип рифмовки, синтаксические акценты. Отдельным, завершающим этапом перевода является верификация, т.е. проверка приемлемости итогового текста через носителя языка.

При работе со сложными синтаксическими конструкциями и обилием метафор и фразеологизмов автор статьи включила дополнительный этап: поиск фразеологизмов-эквивалентов в английском языке. Кроме того, отдельного внимания заслуживает анализ опущений и добавлений, взвешенный подход к необходимости «пожертвовать» тем или иным элементом стихотворения-оригинала.

В статье также дана информация о словарях рифм, которые являются ценным источником при переводе поэзии.

Теоретическая значимость статьи заключается в том, что она является определенным вкладом в процесс изучения способов передачи поэтических структур и образов с русского/белорусского языка на английский.

Практическая значимость статьи состоит в том, что она представляет собой подробный эмпирический разбор последовательных шагов и стратегий при осуществлении поэтического перевода. Ее основные выводы и положения могут найти применение в практике вузовского преподавания, в общих и специальных курсах по теории и практике художественного перевода.

Ключевые слова: поэтический перевод; рифмованный стих; ритмическая структура; синтаксическая структура; поэтическая образность; риторика стихотворения; поэтическая метафора; эквивалент; верификация

ВВЕДЕНИЕ

По сложившемуся убеждению, подкрепленному мнениями и практиками маститых профи в области перевода поэзии, переводить поэзию можно исключительно на свой язык. Перевод стихотворного текста и на родной язык — это вообще отдельное искусство, освоить которое целиком (т.е., не только изготовление подстрочника, но и создание непосредственного поэтического эквивалента)

может, пожалуй, только тот, для кого стихосложение — своя стихия, свое ремесло или, по крайней мере, хобби, подкрепленное природным талантом или способностями.

О стихотворных переводах писали такие мастера поэтического слова, как Н. Гумилёв, М. Гаспаров, Б. Пастернак, И. Бродский, Г. Кружков, А. Нестеров, В. Топоров и многие-многие другие. Однако С. Басснетт, автор монографии по теории перевода, размышляя на ту же тему, приходит к такому выводу: «В области исследований художественного перевода больше работ, посвященных проблеме перевода поэзии, нежели иных художественных форм. Многие из этих исследований, нацеленных на разработку данной проблематики, представляют собой либо анализ различных переводов какого-то произведения, либо индивидуальный опыт конкретных переводчиков — описание того, каким образом они решали ту или иную проблему. Реже исследования поэзии и ее перевода нацелены на обсуждение методологических проблем с не-эмпирической точки зрения, а ведь именно такое исследование было бы наиболее ценным и востребованным» [1. С. 83]. Хотелось бы отметить, однако, что такое исследование вряд ли возможно, как вряд ли возможна «коллективная» поэма.

В данной статье предлагается все та же «эмпирика» перевода поэзии, только с родного на иностранный язык. При этом я отталкиваюсь от нескольких, на мой взгляд, полезных с точки зрения практики, а не теории, советов, содержащихся в подобных «эмпирических» работах И. Бродского, Н. Гумилёва и О. Седаковой. Эти советы и наблюдения, в строгом смысле слова, не касаются непосредственно перевода на иностранный для переводчика язык — да и реально ли отыскать такую методологию? Вспомним несколько самых примечательных случаев, когда двуязычные поэты брались за перевод собственных стихов на английский язык, например, В. Набоков или И. Бродский. Об И. Бродском А. Вейцман пишет следующее: «Его стихотворения в переводах пытались передать русский текст по-максимуму, сохраняя завуалированные цитаты, игру слов и аллюзии на советский быт. Таким образом, он отдалился как можно дальше от знаменитого определения Фроста, что „поэзия — это то, что теряется в переводе“. Смертному всего не сохранить, как гласит „Deus conservat omnia“, но Бродский подошел ближе, чем кто-либо» [2].

Если принять точку зрения на поэзию и ее перевод как на искусство (а в этом ни у кого сомнений не возникало), то придется принять и точку зрения, что искусство — это творение индивидуальное, единоличное, со своими законами и правилами. И чем больше оно отклоняется от норм и обобщенных представлений о каноне, тем оно оригинальнее и самобытнее. Именно поэтому переводчикам, осваивающим непростую «пахоту целины» стихотворной нивы, приходится довольствоваться как раз эмпирическими заметками, статьями, комментариями. О проблеме самобытности языка поэзии писала О. Седакова, ставя в пример подход М.Л. Гаспарова: «Отношение Михаила Леоновича к чужим переводам было антиредакторским. Он ценил у переводчиков (обыкновенно малоизвестных или забытых), с которыми меня знакомил, именно то, что вычеркивали наши редакторы: „неправильность“, странность и затрудненность речи. Я бы сказала:

само присутствие языка, который на наших глазах пытается справиться с еще неизвестными ему поворотами смысла» [3]. Именно свобода и условная «неправильность» или «неудобоворимость» могут быть новым шагом в практике поэтического перевода.

Целью данной статьи является вычленение конкретных переводческих стратегий и методологии при осуществлении перевода стихов на иностранный для переводчика язык.

1. ПЕРЕВОД ПОЭЗИИ И ПОВСЕДНЕВНОСТЬ

Спускаясь с «высоких» принципов искусства к приземленной почве перевода в рутинной повседневности, придется признать еще одну банальную аксиому: переводчику приходится сталкиваться с переводом поэзии не только на «Парнасе», и далеко не Шекспира, Пушкина или Гёте, а в самой обыденной повседневности, в текстуальном пространстве рядовой и обычной человеческой жизни. Приведу лишь несколько примеров вхождения поэзии в наш деловой, скоростной и в общем-то непоэтический век. (Предвидя некоторое возмущение таким симбиозом, задам риторический вопрос: а не об этом ли всегда ратовали наши педагогические институты? Не об этом ли мечтали интеллектуалы — привить поэзию «низам», сделать ее доступной как можно большему числу людей, не связанных непосредственно с поэтическим словом, но могущих этому слову внимать?) Итак, пример первый.

Пишется книга из серии «Self Help Books», коих такое множество на полках книжных магазинов и которые пользуются невероятной популярностью. Переводчик, будь то мастер или ремесленник, не может ханжески отвернуться от естественного хода развития общества (да, рядом с высоким — всегда есть ступени пониже, а *Пушкин А.* и *пушкин б.* взирают друг на друга с соседних полок — а то и с одной и той же — на совершенно демократических правах — быть избранными читающей публикой).

В упомянутой книге, которая называется «Why Lawyers Should Eat Bananas» — «Почему юристы должны есть бананы» (автор Simon Turman, 2000), предложены бизнес-идеи для представителей данной профессии, для тех, кто «хотел бы от жизни большего». Литература такого жанра с энтузиазмом пользуется художественными отрывками, цитатами, стихотворениями. Вот и названный автор обратился к стихотворению, которое, на его взгляд, может вдохновить юриста на пересмотр устоев своей жизни и профессии: стихотворение “The Man in the Glass”, автор — Peter Dale Wimbrow Sr.).

Вне зависимости от художественных достоинств (или их отсутствия) труд переводчика никто не отменял, более того, в переводе в целом нехудожественного текста от рядового «ремесленника» может потребоваться способность к «высокому искусству». Становится ясно, что проза жизни ставит переводчика в тупик: найти носителя языка, способного переводить рифмованную поэзию на русский язык, просто-напросто невозможно. Засучив рукава, переводчик выходит из положения: 1) вместо стихотворения дает подстрочный перевод; 2) вместо рифмованного

стихотворения дает белый стих (т.е. сохраняет ритмический рисунок и размер, но опускает рифмовку); 3) переводит поэзию художественной прозой или верлибром; 4) все же находит способ перевести рифмы, строфы, метр и размер, передав при этом в необходимой степени образность, тропы и фигуры. В осуществленном переводе¹ упомянутого выше стихотворения был избран вариант 3.

Второй пример — из социально-политического контекста. На торжественных мероприятиях по случаю важных дат и событий в жизни Организации Объединенных Наций находится место и для нестандартных подходов, неординарных текстовых решений, среди которых однажды возник акrostих, содержащий весьма непростое имя — иранского происхождения на английском языке: *Sholeh Safavi*². Нужно ли говорить о том, что в белорусском варианте (весьма сходном с возможным русскоязычным) количество букв имени сократилось с 6 до 4. Был найден выход: начинать две строки с тех же букв, что и предыдущая (т.е., две — с Ш, две — с Е).

Третий пример стал материалом предлагаемой статьи. Книга мемуаров (по этическим причинам не буду называть автора и заглавие) содержала в себе четыре собственных стихотворения автора — одно на русском и три — на белорусском языке. Ниже приведены два из названных текстов в оригинале и переводе.

2. ОПЫТ ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ С РУССКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ

Первое стихотворение — на русском языке, свободный стих, разновидность любовной лирики. Каждая из пяти строф основана на своеобразном риторическом вопросе, четыре из которых обладают абстрактной риторичностью, а пятый адресован лицу, которому посвящено стихотворение.

Ведущими образами стихотворения, созданными почти исключительно с помощью метафор, являются весна, которую по неосторожности можно расплескать, неся в ладонях (словно воду); стоящая на коленях любовь (возможно, перенос образа влюбленного молодого человека в коленопреклоненной позе); объятия сновидений; букет запахов (в буквальном смысле); а также образ звезды, которую можно изловить. И лишь последняя строфа отличается риторикой: здесь нарастает экспрессия за счет гиперболических сравнений — любви, которая «сильней весны» и «ярче звездопада». Рифмовка в стихотворении перекрестная, с чередованием женской и мужской клаузул. Доминирующим поэтическим размером в оригинале является трехстопный ямб, который неизбежно варьируется спондеем, пиррихием и то и дело перерастает в большее количество стоп.

¹ Когда добьешься для себя всего, что хочешь,
И станешь в мире королем на день,
Подойди к зеркалу и посмотри на себя,
И ты поймешь, что тот парень хочет сказать. [4: 121].

² Шоле Сафави — в недавнем прошлом Представитель УВКБ ООН в Республике Беларусь.

Что подарить любимой?
Звезду, весну, рассвет?
Чтоб в перспективе обозримой
Был мил весь белый свет.

Как донести весну,
Не расплескав в ладонях,
Настроив звуки на волну
Любви, стоящей на коленях?

Как не проспать рассвет
В объятиях сновидений,
Собрав в один букет
Все запахи растений?

Как изловить звезду
И не обжечь при этом руки?
И, загадав мечту,
Реализовать по правилам науки?

Я подарю тебе любовь
Сильней весны и ярче звездопада.
Она кружит и будоражит кровь.
Скажи мне, милая, ты рада?

What shall I give my love? Which gift?
A Star? A Spring? A Dawn?
To make the world move all adrift
In sweetness, lasting long.

How shall I carry you my spring
Without spilling out of palms,
And tuning in her soundings
To reach the kneeling love?

How shall I meet that lovely dawn
And break free of the dreams,
And seize the scents of flowers on,
To strew them at your feet?

How shall I catch that shining star
And keep my hands unburned?
And carry out my dream as far
As learned books commend?

I shall present you with my love —
No spring or falling star can overlap it.
Its whirlpool rouses up my blood.
Do tell me, sweetheart, are you happy?

Приступая к переводу, первое, что необходимо было передать, — это доминирующее синтаксическое построение. Таким образом, каждая строфа и в переводе должна содержать риторический вопрос специального типа. Не составило труда сохранить каждое вопросительное слово: *What? Which? How?* Несложно было сохранить и общую адресованность стихотворения-послания второму лицу, и единственное обращение *милая (sweetheart)*.

Главным камнем преткновения стали метафоры, размер, рифма и клаузулы. При том, что ямбический метр естественным образом ложится на английский стих, меньшее количество слогов в лексических единицах английского языка сделало бы мелодику рубленой и резкой. Следовательно, пришлось прибегнуть к более традиционному четырехстопному ямбу. При этом отклонения в ритмике оригинала компенсировались в переводе. Похоже, не стоит копировать те несовершенства, которые допущены непреднамеренно.

Следующим шагом стала выработка настроенности на перекрестную рифму. Однако увеличение числа стоп в каждом стихе удалось сгладить, как нам кажется, отказом от женских клаузул. В оригинале некоторые стихи представляют собой усеченный четырехстопный ямб, поэтому избранное решение создает баланс с оригиналом. Согласимся с А. Таташевым: «Некоторым буквальным и многим формальным можно пожертвовать, чтобы создать хорошее стихотворение на американском английском...» [5]. Так, если и приходится жертвовать тем или иным элементом стихотворного текста в переводе, то наименее болезненными из всех нам представляются метр и типы клаузул. Об этом писал Н. Гумилев: «Наконец, остается звуковая сторона стиха: ее труднее всего передать переводчику. Русский

силлабический стих еще слишком мало разработан, чтобы воссоздать французские ритмы; английский стих допускает произвольное смешение мужских и женских рифм, которое не свойственно русскому. Приходится прибегать к условной передаче: силлабические стихи переводить ямбами (изредка хорейми), в английские стихи вводить правильное чередование рифы, прибегая там, где это возможно, к одним мужским, как более характерным для языка. Тем не менее, этой условности необходимо строго придерживаться, потому что она создавалась не случайно и по большей части действительно дает впечатление, адекватное впечатлению подлинника» [6: 15].

Кроме того, однородные члены эллиптического предложения второй строфы обрели большую экспрессию за счет разделения их на три самостоятельных вопроса. Начиная с этого места, после формирования задающей тональность всему стихотворению первой и второй строк, нащупав ритм — метр, рифму и размер, необходимо придерживаться построенной схемы. Как только слова *gift* и *dawn* сформировали клаузулы *a* и *b* для перекрестной рифмовки (*a b a b*), основой перевода становится мучительный поиск рифмующихся слов. Так, фраза *Чтоб в перспективе обозримой / Был мил весь белый свет* — несколько видоизменилась: *To make the world move all adrift / In sweetness...* Тем не менее, в смысловом отношении *обозримая перспектива* (несколько канцелярски звучащая в поэтическом тексте) обрела близкий эквивалент: *lasting long*, а видоизмененная идиома *мил белый свет* стала описательным оборотом *make the world move all adrift in sweetness*. Дальнейшая работа следовала тому же принципу: построение первых двух стихов строфы, фиксация клаузулы, а затем — поиск рифмующегося слова для двух оставшихся строк в строфе.

Переходим к образам, переданным метафорическими оборотами. Как уже говорилось, увеличение числа слов в английском варианте привело к расширению, большей детализации каждого образа. Первые два стиха первой строфы практически удалось передать буквально. Слово *подарить* разделилось в переводе на два: *give* и *gift*. Расширение образности произошло в третьей строфе: собирание запахов растений в один букет буквально расширилось до *схватывания* их в один букет и рассыпания у ног любимой. Далее, *правила науки*, что звучит уже второй раз в тексте по-канцелярски, заменено на *learned books* — буквально, «ученые книги».

Таким образом, подводя итог первому примеру стихотворного перевода на чужой для переводчика язык, можно отметить необходимость выработки последовательности стратегических шагов, неразделенность формы и образности, приверженность доминирующим элементам стихотворной формы — метр, тип рифмовки, синтаксические акценты. Добавим, что при всем непростом поиске подходящего для создания рифмы слова остается болезненный момент верификации так называемой «идиоматичности» той или иной фразы в английском языке, или попросту — восприятия этой фразы как возможно правомерной англоговорящим читателем. Так, подобной верификации — путем тестирования текстов на носителях языка — пришлось подвергнуть следующие фразы: *To make the world move all adrift* (буквально: заставить весь мир дрейфовать в свободном плавании);

seize the scents of flowers on (буквально: завладеть, ухватиться). В данном случае таковыми были профессор литературы университета г. Тузла, США, Холли Лэйард, и в прошлом преподаватель английского языка и литературы средней школы в Ноттингемшире Малькольм Мэтьюз.

3. ОПЫТ ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ С БЕЛОРУССКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ

Перейдем к следующему примеру. Нижеприведенное стихотворение — на белорусском языке, его можно причислить к философской лирике. Форма — три модернизированных строфы-секстины³ одинаковой рифмовки, пятистопный ямб с пиррихией в дактилической или даже гипердактилической клаузуле. Одного взгляда на стихотворение достаточно, чтобы сразу же очертить встающие не пути препятствия и очевидные «потери» ввиду различия в морфологическом объеме. Среди таковых — абсолютно одинаковая концовка рифмующегося слова, а также анафора *жыццё* (жизнь). Кроме того, образ этой многоликой жизни каждый раз вплетен в новую развернутую метафору, он олицетворяется, при этом автор прибегает к множественным фразеологизмам и идиоматическим выражениям белорусского языка.

Жыццё бяжыць, і мы спяшаемся
Паспець туды, куды спазняемся.
Жыццё стаіць, мы ж завіхаемся,
Вагон праблем спіхнуць стараемся.
Жыццё грызе, і мы кусаемся,
Да бульбы з салам локцем прабіваемся.

If life goes running — we are hurrying,
Not to be late — for ever scurrying.
If life stands still — we still are scampering,
A load of problems vainly tampering.
At our gnawing life, we slap back biting,
To buttered loaves of bread, we push through mightily.

Жыццё нас б'е, ляцім і кувырцаемся,
Аб зайздрасць, лізابلудства ўдараемся.
Жыццё — паклон, пакрыху выпрамяемся,
З каленяў у поўны рост мы падымаемся.
Жыццё — кіно, у экран углядаемся.
Мы формай замест зместа захапляемся.

If life should beat us, down we tumble rattling
And bump against envy and lick-spitting.
If life bows down — we shall straighten languidly,
From our knees to full length rising timidly.
Into life's films we stare hard, aspiring,
The surface, not the depth admiring.

Жыццё пыхціць. Мы моцна тужымся
І з мрояй мы у танцы кружымся.
Жыццё крахціць, на палку абапіраемся
І нават на асфальце спатыкаемся.
Жыццё то — выбар, і мы вагаемся,
Куды ісці, у слупа пытаемся.

Our life is fussy — so we fleeting go.
And in a misty haze we dance along.
Our grumpy life hands us a walking stick —
On asphalt roads we clumsily slip.
Life's choice makes us meander, in bogs miring,
About directions of a pole enquiring.

Произвести перевод данного стихотворения по ранее выработанному сценарию, очевидно, не получится. Первое, что подверглось изменению в переводе, это анафорический повтор и синтаксическая конструкция с опущением сказуемого. Вместо этого переводной вариант обрел условное придаточное — это, тем не ме-

³ Секстина — сложная строфа, состоящая из четверостишия и двустишия с разной системой рифм, написанная чаще всего пятистопным или шестистопным ямбом.

нее, вписывается в коммуникативный посыл оригинального текста, где та или иная форма движения жизни служит условием той или иной поведенческой модели индивида. Пятистопный ямб, разумеется, легко и естественно передался в англоязычном переводе. И, наконец, все уперлось в финальное слово каждого стиха. Глагол во втором лице множественного числа, очевидно, оказался неподходящей формой в силу отсутствия категории спряжения по лицам (не считая единственной измененной формы в третьем лице единственного числа). Кроме рифмовки, такое обилие одинакового повтора в клаузулах оригинала создает дополнительное звуковое оформление, где дактилическое или гипердактилическое ударение позволяет словно бы задержаться на каждом действии на мгновение, глубже его ощутить. Поиски привели к форме настоящего длительного времени, где женские клаузулы максимально приближают звукописный рисунок перевода к оригиналу. Однако абсолютная, стопроцентная выдержанность такой схемы оказалась недостижимой даже при использовании в некоторых случаях наречий от прилагательных с окончанием *-ing* или составной рифмы (*fleeting go — dance along*). В отдельных случаях пришлось использовать глагол и находить для него соответственно рифмующуюся пару, при этом — не всегда точную рифму. Пришло на память мудрое предупреждение О. Седаковой: «...рифма в переводе — это самый опасный инструмент. Я думаю, именно обязательности рифмы, и к тому же „точной“ рифмы, мы обязаны языковым и смысловым уродством многих стихотворных переводов. Ведь это простейший навык рифмоплета — подгонка под рифму» [3].

Главной формой образности стихотворения-оригинала является кинестетическая, т.е. передающая постоянную динамику движения. Следовательно, во главу угла в таком случае необходимо поставить поиск отглагольной формы, соответствующей по смыслу оригиналу. В этом помогли доступные в сети словари рифм (например, RhymeZone: Rhyming Dictionary and Thesaurus). В итоге искомые пары слов с семантикой движения составили: *спяшаемся — hurrying, спазняемся — scurrying, завихаемся — hampering, стараемся — tampering, кусаемся — bitingly, прабиваемся — [push through] mightily, кувыркаемся — rattling, [аб лизаблюдства] удааемся — lick-spitting, выпрамляемся — [straighten] languidly, надываемся — [rising] timidly, углядаемся — aspiring, захапьяемся — admiring, тужьмся — fleeting go, кружьмся — dance along, абанираемся — [life hands us a] walking stick, снамыкаемся — clumsily slip, вагаемся — miring, нытаемся — enquiring*. Ту же схему можно проследить в первой части каждой строки, где фигурирует «жизнь».

Поиск эквивалентов для белорусских фразеологизмов и идиом привел к использованию в переводе на английский удобоваримых метафорических оборотов или же описательных конструкций: так, *вагон праблем спіхнуць* (столкнуть с себя вагон проблем) недопустимо было бы передать буквально, и в итоге выбор остановился на описательной фразе — *a load of problems vainly tampering; да бульбы з салам локцем прабиваемся* (локтем проталкиваемся к картошке с салом) — *to buttered loaves of bread, we push through mightily* (картошка с салом в белорусском языке означает сытую жизнь в достатке, в английском та же мысль может быть передана фразой «хлеб с маслом»).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Чему может научить этот индивидуальный опыт перевода поэтического текста на иностранный язык? Оценка качества поэтического перевода — это всегда некий достаточно субъективный критерий, который, тем не менее, как убедительно показала О. Седакова, очень часто зависит от идеологических установок, сложившихся традиций, а иногда — от масштабов авторитета того или иного переводчика. Тем не менее, видится вполне оправданной следующая точка зрения на поэтический перевод С.Г. Николаева: «Качество традиционного перевода всегда оценивается, помимо прочих параметров, по тому, насколько нивелирована, скрыта, „не видна“ личность переводчика. Творческая индивидуальность переводчика в его труде, по существу, как бы не фигурирует. Напротив, чем меньше индивидуального вносит переводчик в результат перевода, тем выше оценка этого результата» [7]. Именно такой установке и следовала автор приведенного выше перевода и предлагаемой статьи.

Первым выводом стало осознание того, что переводоведение остро нуждается в методологических исследованиях поэтического перевода, в меньшей мере — в размышлениях о «высоком» (их на настоящий момент предложено большое множество), а в большей степени — в работах рутинного, поэтапного, технического плана. Поэтический перевод должен несколько снизить со своей «башни из слоновой кости» и приоткрыть «двери восприятия» для переводчика-ремесленника, который, если вспомнить Аристотеля и его мысли об искусстве, может с помощью «тэxnэ» освоить это искусство.

Вторым, практическим, выводом на основе проведенной работы стала определенная техника, методология выполнения поэтического перевода с русского или белорусского языка на английский: полное усвоение единства формы и содержания стихотворения; поиск адекватной доминирующей синтаксической конструкции; чувство рифмы — поиск доминантной модели рифмовки; концентрация на образной системе и способах ее языкового воплощения на переводящем языке; внимание к элементам формы, которыми, при необходимости, можно пожертвовать ради сохранения фактуального, концептуального и эстетического [8] смыслов. Судить о качестве перевода можно при помощи верификации — анализа восприятия результирующего текста носителями языка. Перевод поэзии на иностранный для переводчика язык — при обязательном условии профессионального владения обоими языками — может стать новым и достаточно прогрессивным шагом в развитии межкультурной коммуникации народов.

© Рогачевская М.С., 2018

Дата поступления: 14.10.2017

Дата приема в печать: 10.03.2018

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Bassnett S.* Translation Studies. Edition: 3rd. London: Routledge, 2002.
2. *Вейцман А.* Бродский в переводе. Беглые комментарии // Журнальный зал. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/slovo/2007/56/ve36.html> (дата обращения: 7 января 2017 г.).

3. *Седакова О. М.Л.* Гаспаров и инерция советского перевода. Режим доступа: <http://olgasedakova.com/127/1820> (дата обращения: 26 декабря 2016 г.).
4. *Танмэн С.* Почему юристы должны есть бананы. Пер.: С.В. Рогачевский, П.А. Смыковская. Минск: Тесей, 2012.
5. *Таташеев А.* О различных подходах к поэтическому переводу // Проза.ру. Режим доступа: <http://www.proza.ru/2015/02/19/2148> (дата обращения: 7 января 2017 г.).
6. *Гумилев Н.С.* Девять заповедей переводчика // Английская поэзия — от народных баллад до прерафаэлитов — в переводах 1918—1921 г. / под ред. Н.С. Гумилева. М.: АРТ-ФЛЕКС, 1991. С. 12—16.
7. *Николаев С.Г.* Об одном стихотворении Бродского и его переводе, выполненном автором // Relga.ru. Режим доступа: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1932&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 7 января 2017 г.).
8. *Николаев Д.Ю., Рудых А.М.* Художественный перевод иностранной поэзии. Режим доступа: www.istu.edu/docs/science_periodical/mvestnik/nikolaev.doc (дата обращения: 7 января 2017 г.).

УДК: 81'255:82-1

DOI: 10.22363/2313-2299-2018-9-3-564-574

HARD PROSE OF POETRY TRANSLATION: POETRY WRITTEN NOT BY A GENIUS, TRANSLATED NOT BY A NATIVE SPEAKER...

Marina S. Ragachewskaya

Minsk State Linguistic University
21, Zakharova st., Minsk, Belarus, 220034

Abstract. The article deals with a practical analysis of translation strategies used for the translation of poetry from the translator's native language (Russian, Belarusian) into a foreign one (English). The academic literature on the theoretical problems of poetic translation is scarce, therefore, in their work a translator relies on publications that have an empiric character.

The main goal of the article is to single out specific translation strategies and methods for the translation of poetry into a language which is foreign for the translator. The research was conducted with the use of anonymous material, for ethical reasons, and it is based on the author's own translation of two poems and subsequent analysis of the strategies applied.

Special attention is paid to the consistent application of such techniques as defining the general syntactical structure of the source poem, identification of images and stylistic devices for the realization thereof, adherence to the dominant elements of the given poetic form — metre, rhyming pattern, syntactic emphases. A separate and final stage of translation is verification, e.g., checking the acceptability of the resulting text against a native speaker's perception.

While working with complex syntactical constructions and multiple metaphors, the author of the article has included one more stage: search for phraseological equivalents in English. Besides, it is worth analyzing the omissions and additions, and a balanced approach to the necessity of "sacrificing" some of the poetic elements of the original text.

The article also provides references to the dictionaries of rhymes, which are indispensable sources for poetry translation.

The theoretical significance of the article consists in its contribution to the study of means of rendering poetic structures and imagery from Russian/Belarusian into English.

The practical value of the article consists in a detailed empirical analysis of consecutive steps and strategies when doing poetic translation. The main conclusions and concepts of the article can be used in the university teaching, in general and special courses in the theory and practice of fiction and poetry translation.

Key words: poetic translation; rhymed poetry; rhythmical structure; syntactical structure; poetic imagery; the rhetoric of the poem; poetic metaphor; equivalent; verification

REFERENCES

1. Bassnett, S. (2002). *Translation Studies. Edition: 3rd*. London: Routledge, 2002.
2. Veitsman, A. Brodsky in Translation. Fleeting Comments. *Zhurnalny Zal*. URL: <http://magazines.russ.ru/slovo/2007/56/ve36.html> (accessed: 7 January, 2017).
3. Sedakova, O. M.L. Gasparov and the Inertia of Soviet Translation. URL: <http://olgasedakova.com/127/1820> (accessed: 26 December 2016).
4. Tupman, S. (2012). *Why Lawyers Should Eat Bananas*. Transl.: S.V. Ragachewski, P.A. Smykovskaya. Minsk: Tesey.
5. Tatashev, A. On Different Approaches to Poetic Translation. *Proza.ru*. URL: <http://www.proza.ru/2015/02/19/2148>. (accessed: 7 January, 2017).
6. Gumiliov, N.S. (1991). Nine Commandments of a Translator In *English Poetry — from Folk Ballads to the Pre-Raphaelites — in translations 1918—1921*. N.S. Gumiliov (ed.). Moscow: ART-FLEX. pp. 12—16.
7. Nikolaev, S.G. About One Poem by Brodsky and its Translation Done by the Author. *Relga.ru*. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1932&level1=main&level2=articles> (accessed: 7 January, 2017).
8. Nikolaev, D.Yu. & Rudych, A.M. Foreign Poetry Translation. URL: www.istu.edu/docs/science_periodical/mvestnik/nikolaev.doc (accessed: 7 January, 2017).

Для цитирования:

Рогачевская М.С. Жесткая проза перевода поэзии: Стихи не-гения, перевод не-носителя... // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика, 2018. Т. 9. № 3. С. 564—574. doi: 10.22363/2313-2299-2018-9-3-564-574.

For citation:

Ragachewskaya, M.S. (2018). Hard prose of poetry translation: Poetry written not by a genius, translated not by a native speaker... *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 9(3), 564—574. doi: 10.22363/2313-2299-2018-9-3-564-574.

Сведения об авторе:

Рогачевская Марина Станиславовна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры зарубежной литературы Минского государственного лингвистического университета (Беларусь); переводчица; *научные интересы*: современная зарубежная литература; художественный перевод; психоанализ; *e-mail*: marinaragachewskaya@gmail.com

Information about the author:

Marina S. Ragachewskaya, PhD, Associate Professor at the Department of world Literature, Minsk State Linguistic University (Belarus); translator. *Academic interests*: Contemporary world literature; fiction and poetry translation; psychoanalysis; *e-mail*: marinaragachewskaya@gmail.com