

УДК 81'255.2 + 82-1

DOI: 10.18384/2310-712X-2018-1-119-126

## СТИХОТВОРНАЯ МИНИАТЮРА КАК ОБЪЕКТ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЯ Р.М. РИЛЬКЕ «DAS SCHLUßSTÜCK» НА РУССКИЙ ЯЗЫК)

**Лысенкова Е.Л., Чайковский Р.Р.**

*Северо-Восточный государственный университет*

*685000, г. Магадан, ул. Портовая, д. 13, Российская Федерация*

**Аннотация.** В статье рассматривается двадцать один перевод стихотворной миниатюры Р.М. Рильке «Das Schlußstück» на русский язык в аспекте воссоздания её жанровых показателей средствами русского языка. Проведённый анализ выявил отсутствие адекватных переводов этого поэтического шедевра, доминирование переводов-модификаций (вольных переводов), использование таких типов перевода, как прозаический перевод, стихотворение на мотив оригинала и др., а также наличие в переводных версиях существенных смысловых ошибок.

**Ключевые слова:** жанр, оригинал, перевод, Р.М. Рильке, содержание, стихотворная миниатюра, форма.

## POETIC MINIATURE AS A TRANSLATION OBJECT (STUDY OF THE TRANSLATIONS OF THE POEM «DAS SCHLUßSTÜCK» BY R.M. RILKE INTO RUSSIAN)

**E. Lysenkova, R. Chaykovskiy**

*North-Eastern State University*

*13 Portovaya ulitsa, Magadan 685000, Russian Federation*

**Abstract.** The article discusses twenty one translations of R.M. Rilke's poetic miniature "Das Schlußstück" into Russian in the aspect of recreation of its genre indicators. The analysis revealed the lack of adequate translations of the poetic masterpiece, the dominance of translation-modifications (free translations), the use of such types of translation, as the prose translation of the poem and a poem to the motif of the original, etc., as well as grave semantic errors in the translated versions.

**Key words:** content, form, genre, poetic miniature, original, translation, R.M. Rilke.

Проблема взаимосвязи жанра и перевода в теории перевода спорадически уже ставилась, однако говорить об её удовлетворительном решении было бы преждевременно. Для полного выяснения природы интеракции между жанром и переводом необходимы многочисленные эмпирические исследования на материале художественных произведений всех основных жанров с позиций переводоведения.

© Лысенкова Е.Л., Чайковский Р.Р., 2018.

В этой статье мы обратимся к такому жанру, как поэтическая миниатюра. Под стихотворной миниатюрой обычно понимают небольшое поэтическое произведение с глубоким содержанием при безукоризненной форме, которое относят к труднейшим формам лирики, доступной только большим мастерам [3, с. 160]. Исследователи причисляют к основным признакам стихотворной миниатюры как жанра следующие показатели: малый объём (не более двух – девяти строк), глубину содержания, чёткость композиции, двухчастность, парадоксальность, повышенную роль «пуантированной» концовки, лаконичность, афористичность (формульность) и другие [4, с. 311; 1, с. 23, 26; 6, с. 43; 7, с. 91–94].

В нашей работе мы предпримем попытку выяснить некоторые аспекты этой проблемы на примере перевода известной поэтической миниатюры Р.М. Рильке «Das Schlußstück» на русский язык. Приведём текст миниатюры: *Das Schlußstück. Der Tod ist groß. // Wir sind die Seinen // lachenden Munds. // Wenn wir uns mitten im Leben meinen, // wagt er zu weinen // mitten in uns.*

В подстрочном переводе этот текст выглядит так: *Смерть большая. / Мы её близкие (родные) со смеющимися ртами. / Когда мы мним себя в середине жизни, / она отваживается плакать в нас.*

Стихотворение написано поэтом предположительно в 1900 или 1901 г. и вошло в книгу Рильке «Das Buch der Bilder» (её первое издание появилось в 1902 г.), которая в российском рилькеведении известна как «Книга образов» и как «Книга картин».

В языковом отношении эта миниатюра характеризуется такими показа-

телями: в ней содержится 18 слов (без учёта артиклей), в том числе – с учётом заголовочного слова – пять существительных (*das Schlußstück, der Tod, die Seinen, der Mund, das Leben*), четыре глагола (*sein, meinen, wagen, weinen*), два прилагательных и наречие (*groß, lachend, mitten*), три местоимения (*wir, uns, er*), один союз, один предлог и одна частица (*wenn, in, zu*) при 23 словоупотреблениях за счёт повторов: *sein, wir, uns, mitten, in*.

Миниатюра состоит из трёх предложений. В первом три слова, во втором – пять слов, третье включает 14 слов. Как видим, объём предложений нарастает от фразы к фразе. Первое предложение занимает одну строку, второе – две, третье – три. В результате такого членения текст миниатюры приобретает гармонический характер, который отражает и её смысловое развитие: первое предложение представляет собой констатирующий тезис, второе – его уточнение, третье – философское развитие тезиса.

Приведённые параметры демонстрируют такие жанровые характеристики, как малый объём, чёткость композиции, лаконичность.

Ритмическая структура этого стихотворения такова (ударные слоги помечены знаком «плюс», безударные знаком «тире»):

1. - + - + (4); 2. + - - + - (5); 3. + - - + (4); 4. + - - + - - + - + - (10);

5. + - - + - (5); 6. + - - + (4) (в скобках указано количество слогов в строках).

В рифменной позиции использовано пять слов: *Seinen – weinen – meinen, Munds – uns*.

Двухчастность миниатюры подтверждается трансформацией стихо-

вого членения текста в традиционную синтаксическую последовательность строк:

*Der Tod ist groß. // Wir sind die Seinen lachenden Munds. ||*

*Wenn wir uns mitten im Leben meinen, // wagt er zu weinen mitten in uns.*

В тексте анализируемой стихотворной миниатюры проявляются и все другие признаки этого жанра – глубина содержания (смерть, говоря словами Ю.М. Лотмана, как трагическое свойство жизни [5, с. 418]), парадоксальность (*смерть плачем*), «пуантирование» концовки (*wagt er zu weinen mitten in uns*), афористичность (*Der Tod ist groß*).

Перейдём к рассмотрению воссоздания этого поэтического шедевра средствами русского языка. Нам известно более двадцати русских переводов данного стихотворения, подавляющее большинство которых опубликовано в печати. В Интернете также можно найти значительное количество переводов названной миниатюры, однако в нашем анализе использованы только четыре из них в связи с тем, что очень многие интернет-переводы выполнены на весьма низком уровне, что не позволяет считать их фактами переводной поэзии.

Мы воспользуемся переводными версиями следующих переводчиков: 1. В. Авербуха; 2. В. Белкова; 3. Р. Боброва; 4. Н. Болдырева; 5. А. Бордесара; 6. В. Бухмана; 7. А. Ермилова / Б. Федорова; 8. М. Ефремовой; 9. Г. Злотина; 10. Вяч. Вс. Иванова; 11. Т. Ирмияевой; 12. В. Куприянова; 13. В. Леванского; 14. В. Летучего; 15. В. Микушевича; 16. П. Нерлера; 17. С. Петрова; 18. Т. Сильман; 19. С. Стратановского; 20. С. Тартакова; 21. Р. Чайковского.

Обратимся сначала к передаче заголовка миниатюры. В двадцати одном переводе использовано четырнадцать вариантов заглавия на русском языке, а в семи остальных переводчики прибегли к так называемому нулевому переводу, сняв заглавие. Ср.: *Das Schlußstück – Заключение* (4), *Эпилог* (3), *Завершение*, *Заключительная часть*, *Концовка*, *Последний фрагмент*, *Смерть*, *Финал*, *Финальная строфа* + 7 нулевых переводов.

Как видим, дисперсионное рассеивание заголовочного слова в переводах весьма значительно – у него существует 14 соответствий, при этом варианты *Заключение* и *Эпилог* повторяются, соответственно, четыре и три раза. Несмотря на то, что двухсловные варианты *Заключительная часть*, *Последний фрагмент*, *Финальная строфа* достаточно точно передают смысл названия миниатюры, которой поэт завершает «Книгу образов», нам представляется, что наиболее адекватным вариантом перевода заглавия является соответствие *Эпилог*, которым воспользовались В. Белков, М. Ефремова и В. Микушевич. Это соответствие, помимо прочего, подчёркивает обоснованность размещения миниатюры в конце сборника стихотворений поэта и её предназначённость для роли своеобразной текстовой точки книги.

Анализировать воссоздание лексики всей миниатюры с помощью традиционных пословных матриц в данном случае не представляется возможным, поскольку лексические единицы употреблены в «тесных» контекстах фраз, и их изъятие из контекста разрушило бы глубинный смысл предложений. Характер словарных соответствий возможно проследить только при-

менительно к слову *groß* (лексема *der Tod* во всех 21 переводе передана её ближайшим соответствием *смерть*). Семантическое же рассеивание лексем *groß* демонстрирует в переводах весьма высокую степень её дисперсии – для её передачи переводчиками употреблено 15 слов русского языка: *всё смеет, сильна, всеильна, громадна, двулика и жестока, огромна* (3), *велика* (6), *господин, всеобъемлюща, многолика, безмерна, всевластна, большая*. В переводах В. Авербуха (*все смеет*) и А. Бордесара (*двулика и жестока*) использованы по два слова, в переводе В. Микушевича слово оригинала не получило эксплицитного лексического соответствия (в его переводе первая строка выглядит так: *Смерть в нас растёт*). Семь переводчиков (в том числе два соавтора) прибегли к соответствию *велика* (А. Ермилов / Б. Федоров, Вяч. Вс. Иванов, В. Леванский, В. Летучий, С. Петров, С. Тартаковер), в трёх переводах появляется соответствие *огромна* (В. Бухман, М. Ефремова, С. Стратановский).

Вызывает интерес переводческое решение Г. Злотина, который предпринимает попытку передать грамматический род немецкого существительного *der Tod* (в немецкой языковой картине мира смерть ассоциируется с «существом» мужского пола). Видимо, поэтому переводчик использует существительное мужского рода – *господин* (*Смерть – господин / мы его смерды...*). Все остальные использованные соответствия (в той или иной мере приближения к оригиналу или отдаления от него) передают в определённой степени значение слова *groß* (например, *большая* (Р. Чайковский), *громадна* (Н. Болдырев), *безмерна* (В. Леван-

ский), *многолика* (В. Куприянов), *всевластна* (Т. Сильман), *всеобъемлюща* (Т. Ирмияева)).

Перейдём к рассмотрению переводных соответствий на уровне самостоятельного предложения и частей сложноподчинённого предложения (переводные варианты приводятся в той же последовательности, что и фамилии в списке переводчиков):

1. **Wir sind die Seinen lachenden Munds:** 1. *всего милее нам жить смеяться*; 2. *А мы – явленья смешливых глаз*; 3. *наш смех лишь прячет оскал её*; 4. *Мы – рта её хохочущего сказ*; 5. *улыбаётся и ждёт*; 6. *этой смерти смеющийся рот*; 7. *все принадлежим ей с улыбкой на устах*; 8. *на этом свете смеёмся беззаботно все*; 9. *Мы – его смерды, рвём смехом рты*; 10. *её смеётся рот*; 11. *А мы – хохочущие рты*; 12. *от её смеха плоть рождена*; 13. *улыбке тлена – подвластна персть*; 14. *И нас поглощает, с улыбкой гребя*; 15. *владея нами уже сейчас*; 16. *а мы лишь целина*; 17. *при ней мы живы, смеёмся*; 18. *она на страже и в счастья час*; 19. *мы ей принадлежим, смеющиеся рты*; 20. *мы в смерти тоном, искривляя улыбкою рот*; 21. *мы челядь смерти – в усмешке рты*.

2. **Wenn wir uns mitten im Leben meinen:** 1. *Мним, в чрево жизни мы входим, млея*; 2. *Когда мы думаем, что мы венец творенья*; 3. *«О, мы в зените! Нас ждут удачи!»*; 4. *Когда мы думаем в глубинах жизни зреть*; 5. *Стоит нам дойти до срока*; 6. *Когда нас уверенно жизнь увлечёт*; 7. *И когда мы мним себя среди жизни*; 8. *Но только мы возомним, что наша жизнь в расцвете*; 9. *Только себя среди жизни смерим*; 10. *Посмеём жизнь считать своею*; 11. *Когда себя мы полагаем в расцвете жизни*; 12. *Нам кажется, мы на взлё-*

те успеха; 13. Но жизнь закружит нас вдохновенно; 14. Кто в центре жизни себя представляет; 15. когда смеёмся мы временами; 16. Порой, посередине жизни, без опаски / плывём и философствуем; 17. когда забываемся жизнью счастливой; 18. В миг высшей жизни...; 19. Когда мы в центре жизни мним себя; 20. Она повсюду, она близка: то в яркой пляске, то в диком стоне; 21. Если нас в гуще жизни завертит ...

3. **wagt er zu weinen / mitten in uns**: 1. заплакать смеет в чреве у нас; 2. вдруг, по её веленью, – плач среди нас; 3. А в нас уж плачет небытие; 4. Смерть начинает плакать, а не петь в глубинах нас; 5. в нас заплакав, расцветёт; 6. внезапно заметим: смерть плачет и жалуясь, в сердце живёт; 7. она может вдруг зарыдать внутри нас; 8. Горько вдруг плакать смеет где-то в сердце смерть; 9. взвонит он зверем из пустоты; 10. Плакать навзрыд начнёт; 11. она оплакивает нас в расцвете тленья; 12. а в нас, как эхо, плачет она; 13. И в нас мгновенно заплачет смерть; 14. помни: она рыдает в центре тебя; 15. не знаем сами, кто плачет в нас; 16. Она меж тем уже плывёт – посередине нас!; 17. ей так тоскливо в глуби у нас; 18. она в нас страждет, ждёт нас и жаждет – и плачет в нас; 19. и смерть заплачет среди нас. Заплачет в нас – внутри; 20. всхлипнет ... замрёт ...; 21. всхлипнет смерть, верьте, средь суеты.

Использованные переводчиками фразовые соответствия приведённых предложений можно разделить на несколько групп (в скобках приводятся номера соответствий из проанализированных переводов):

1) варианты, в которых ощутимо стремление переводчика адекватно пе-

редать смысл оригинала: 1. (9, 19, 21); 2. (2, 6, 8, 9, 14); 3. (7, 19);

2) варианты, в которых смысл подлинника воссоздан частично: 1. (7, 11, 17); 2. (7, 11, 15); 3. (1, 4, 8, 10, 13, 14, 19, 21);

3) варианты, в которых имеет место вольная интерпретация исходной фразы: 1. (1, 3, 8, 20); 2. (3, 4, 5, 10, 12, 13, 16, 17, 18, 21); 4. (3, 5, 6, 12, 17, 20);

4) варианты, в которых отразились фантазийные представления переводчиков о смысле предложений: 1. (2, 13, 14, 16, 18); 2. (1, 15); 3. (9, 15, 16, 18);

5) варианты, в которых содержатся смысловые ошибки: 1. (4, 5, 6, 10, 12); 2. (20); 3. (2, 11).

Сопоставительный анализ 21 перевода на основе приведённых выше показателей позволяет сделать вывод, что к числу относительно верно передающих смысл миниатюры Р.М. Рильке можно отнести прозаические версии А. Ермилова / Б. Федорова, С. Стратановского, рифмованные варианты С. Петрова и Р. Чайковского, а также переводные версии М. Ефремовой и Г. Злотина. Наиболее далеко от оригинала в смысловом отношении отстоят варианты А. Бордесара, П. Нерлера, С. Тартакова.

Если рассматривать воссоздание семантики формы стихотворной миниатюры, можно утверждать, что абсолютно эквиритмичного перевода среди 21 версии не обнаруживается. Ближе всех к оригиналу в этом отношении находятся переводы Т. Сильман, Г. Злотина и Р. Чайковского, но в каждом из них имеются несовпадения по количеству и месторасположению ударных и неударных слогов в строках. Ср., например, ритмическую структуру перевода Т. Сильман (строки с рит-

мометрическими отступлениями от оригинала выделены):

1. - + - + (4); 2. - + - + - (5); 3. - + - + (4); 4. + + - + - - + - + - (10);

5. + - - + - (5); 6. - + - + (4).

Как видно из схемы, в первой, второй и шестой строках начальные ямбические стопы заменены хорейческими. В подавляющем большинстве других переводов ритмические расхождения с подлинником ещё более значительные. В целом ряде переводов, например, увеличено количество строк, что свидетельствует о том, что переводчики не только не соблюдают ритмометрического рисунка оригинала, но и нарушают такие категориальные критерии жанра стихотворной миниатюры, как малый объём текста, его двухчастность и лаконичность.

Сквозная рифма *Seinen – weinen – teinen* так или иначе воссоздана лишь в семи переводах, т. е. две трети переводчиков такой важный элемент стихотворной миниатюры, как рифма, проигнорировали.

Что касается собственно поэтического уровня переводов, то среди них мы находим высоко поэтические версии на русском языке. К ним можно отнести переводы В. Куприянова, В. Леванского, В. Микушевича, Т. Сильман, однако в содержательном плане они, к сожалению, не дают адекватного представления об оригинале.

Если воспользоваться последней редакцией типологии поэтического перевода [8, с. 9–80], к адекватным переводам стихотворной миниатюры «Das Schlußstück» мы не сможем отнести ни одного из рассмотренных нами русскоязычных вариантов. К переводам-вариациям относятся переводы Г. Злотина, С. Петрова и Р. Чайковско-

го. Переводы В. Авербуха, В. Белкова, Р. Боброва, Н. Болдырева, В. Бухмана, М. Ефремовой, Вяч. Вс. Иванова, В. Куприянова, В. Леванского, В. Летучего, В. Микушевича, Т. Сильман представляют собой переводы-модификации или вольные переводы; версии А. Бордесара и П. Нерлера – это стихотворения на мотив оригинала, а перевод С. Тартаковера – это перевод-девальвация. Три перевода – А. Ермилова / Б. Федорова, С. Стратановского и Т. Ирмияевой – прозаические переводы (в скобках заметим, что в переводе С. Стратановского имеется одна рифменная пара (*час – нас*)).

Наш материал снова подтверждает тот вывод, что в российском поэтическом переводе доминирует вольный перевод, т. е. перевод, написанный на основе оригинала, но отличающийся от него по своим стилистическим и жанровым параметрам и характеризующийся низким показателем точности и высоким коэффициентом вольности.

Кроме того, материал статьи даёт основание утверждать, что при переводе поэтической миниатюры большой смысловой глубины прозаический перевод является оптимальной формой её воссоздания на другом языке (в языковой комбинации немецкий – русский языки).

Проведённое исследование показало также, что в случае переводной множественности жанр поэтической миниатюры характеризуется повышенной степенью дисперсии переводческих соответствий.

На основе проведённого анализа можно прийти к тому выводу, что переводы стихотворной миниатюры как жанра редко достигают требуемого уровня адекватности, несмотря на то,

что их авторами являются известные мастера отечественного поэтического перевода.

Исследователь жанра поэтической миниатюры А.Б. Есин в одной из своих работ писал о стихотворной миниатюре так: «Она отливает вековую ... мудрость в прекрасные и ... незыблемые формы, поэтические формулы и ... даёт нам почувствовать глубину

мудрости, остановиться перед истинной, вдуматься в неё» [2, с. 17]. Переводчикам Р.М. Рильке не остаётся ничего другого, как постичь эту мудрость, изваянную в безупречной форме, ощутить её бездонность, постичь содержащуюся в ней истину, вникнуть в неё и затем пытаться воссоздать этот поэтический шедевр средствами русского языка.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Есин А.Б. Стихотворная миниатюра в системе жанров русской лирики // Филологические науки. 1995. № 4. С. 22–30.
2. Есин А.Б. Похвальное слово миниатюре // Русская стихотворная миниатюра. М.: ФЛИНТА: Наука, 2005. С. 3–19.
3. Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. 375 с.
4. Лавлинский Л.И. Сердца взрывная сила. М.: Советская писатель, 1972. 320 с.
5. Лотман Ю.М. Смерть как проблема сюжета // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 417–430.
6. Налдеева О.И. Стихотворная миниатюра в жанровой системе современной лирики Республики Мордовия // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2011. Т. 1. № 4. С. 41–47.
7. Плотникова А.А. Метаязыковой аспект жанра лирической миниатюры в интернете (на примере признака объёма текста) // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. Т. 4. № 4. С. 91–94.
8. Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л. Перевод поэзии: типология и множественность. М.: ИУУ МГОУ, 2013. 194 с.

#### REFERENCES

1. Esin A.B. [Poetic miniatures in the genres of Russian poetry]. In: *Filologicheskie nauki* [Philological Sciences.], 1995, no. 4, pp. 22–30.
2. Esin A.B. [A Eulogy to the miniature]. In: *Russkaya stikhotvornaya miniatyura* [Russian poetic miniatures]. Moscow, FLINTA Publ., Nauka Publ., 2005, pp. 3–19.
3. Kvyatkovskiy A.P. *Poeticheskii slovar'* [The poetic vocabulary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1966. 375 p.
4. Lavlinskiy L.I. *Serdtsa vzryvnaya sila* [Explosive power of heart]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1972. 320 p.
5. Lotman Yu.M. [Death as a problem of the plot]. In: *Yu.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Yu. M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school]. Moscow, Gnozis Publ., 1994, pp. 417–430.
6. Naldeeva O.I. [Poetic miniatures in the genre system of modern lyric poetry of Mordovia Republic]. In: *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina* [Bulletin of the Leningrad State University named after A.S. Pushkin], 2011, vol. 1, no. 4, pp. 41–47.
7. Plotnikova A.A. [Metalinguistic aspect of the genre of lyric miniatures on the Internet (study of the text's volume characteristics)]. In: *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kemerovo State University], 2012, vol. 4, no. 4, pp. 91–94.

8. Chaikovskiy R.R., Lysenkova E.L. *Perevod poezii: tipologiya i mnozhestvennost'* [Translation of poetry: the typology and the plurality]. Moscow, MGOU Publ., 2013. 194 p.
- 

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

*Лысенкова Елена Леонидовна* – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры зарубежной филологии Северо-Восточного государственного университета;  
e-mail: elysenkova71@mail.ru

*Чайковский Роман Романович* – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры зарубежной филологии Северо-Восточного государственного университета

#### INFORMATION ABOUT AUTHORS

*Elena Lysenkova* – Doctor in Philological sciences, professor at the Department of Foreign Philology, North-Eastern State University;  
e-mail: elysenkova71@mail.ru

*Roman Chaykovskiy* – Doctor in Philological sciences, professor at the Department of Foreign Philology, North-Eastern State University

---

#### ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Лысенкова Е.Л., Чайковский Р.Р. Стихотворная миниатюра как объект перевода (на материале переводов стихотворения Р.М. Рильке «Das Schlußstück» на русский язык) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2018. № 1. С. 119–126.

DOI: 10.18384/2310-712X-2018-1-119-126

#### FOR CITATION

Lysenkova E.L., Chaykovskiy R.R. Poetic Miniature as a Translation Object (Study of the Translations of the Poem «Das Schlußstück» by R.M. Rilke Into Russian). In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Linguistics*, 2018, no. 1, pp. 119–126.

DOI: 10.18384/2310-712X-2018-1-119-126