

УДК 82-1+811.133.1

**МЕТАФОРА-ОБРАЩЕНИЕ В ПОЭЗИИ Ш. БОДЛЕРА
(на материале цикла Жанны Дюваль «Цветы зла»
и его русских разновременных переводов)**

И.А. Железнова-Липец

Аннотация

Статья представляет собой лингвистический анализ текстов французского поэта XIX века Ш. Бодлера и их русских разновременных переводов. В центре внимания исследователя – использованные автором и переводчиками метафоры, входящие в конструкции с обращением, а также семантические и стилистические трансформации, возникающие в процессе перевода. Каждый из переводных текстов анализируется с точки зрения адекватности оригиналу и приемов создания художественных образов.

Ключевые слова: метафора, обращение, компаратив, семантические и стилистические трансформации, адекватность перевода.

Несмотря на широкую распространенность, термин *метафора* до сих пор понимается учеными неоднозначно. Наиболее четкое понимание метафоры как тропа дано в исследовании Ж. Женетта [1], который отвел ей роль одной из разновидностей сравнения, уточнив при этом, что метафора есть немотивированное отождествление без первого члена. Что касается отождествления, то автор интерпретирует его как сравнение без компаративного модализатора. Другими словами, метафора – это сравнение с имплицитованным субъектом, средством и основанием сравнения. Придерживаясь указанной концепции, мы полагаем, что любая метафора по своей сути является сравнением, субъект, средство и основание которого в большинстве случаев могут быть легко восстановлены из контекста. Именно поэтому, на наш взгляд, применение по отношению к этой номинации понятий «субъект», «объект», «средство» и «основание» является корректным.

В настоящей статье объектом внимания стали метафоры, включенные Ш. Бодлером в конструкции с обращением, их разновременные переводы на русский язык, а также семантические трансформации, возникающие в результате перевода. В работе анализируются переводы, выполненные следующими русскими поэтами:

1) рубеж XIX – XX веков: П. Якубович (П.Я.) (1860–1911), А. Панов (годы жизни неизвестны), Эллис (Лев Кобылинский) (1879–1947), А. Ламбле (ок. 1885 – ок. 1950);

2) XX век: В. Левик (1907–1982), А. Эфрон (1912–1975), В. Шор (1917–1971).

Рассмотрение данных метафор в рамках особой группы не случайно. Еще М.В. Ломоносов, говоря об обращениях, отмечал, что «сею фигурю можно советовать, засвидетельствовать, обещать, хвалить, насмехаться, утешать, жалеть, прощаться, сожалеть, повелевать, запрещать, прощения просить, оплакивать, жаловаться, поздравлять и проч.» [2, с. 267]. А.Г. Щепин, изучавший функционирование обращений в поэтических текстах разных авторов, писал: «В поэтической речи обращения редко служат только для называния лица или предмета, которому адресована речь, для привлечения внимания слушателя. Обычно в лирике обращение выступает как важное выразительно-образное средство. Даже если обращение и не имеет при себе эпитетов – определений, междометий, не содержит в своем составе эмоционально окрашивающих его суффиксов или приставок, само употребление слова в роли обращения может придать ему образный, поэтический смысл» [3, с. 46]. Очевидно, что воздействующая сила окказиональной бодлеровской метафоры в сочетании с экспрессивными возможностями обращения способна создать художественный эффект качественно нового уровня. Изучение материала переводов показало, насколько многообразны семантические трансформации русских авторов.

Применительно к обращениям, содержащим в своем составе метафоры, считаем целесообразным использование термина *компаративные обращения*. Его выбор обусловлен тем, что, во-первых, все обращения данной группы имеют в своем составе метафору, являющуюся компаративом в широком смысле этого слова, во-вторых, характеризующая функция данных обращений реализуется в них исключительно посредством сравнения, звательная же функция фактически утрачивается.

В цикле Жанны Дюваль адресатом в компаративных обращениях и одновременно субъектом сравнения в метафорах, входящих в их состав, обычно является лирическая героиня. Что касается объекта сравнения, то он может быть различным.

В компаративных обращениях Ш. Бодлера встречаются метафоры, объектом которых является животное. Сравнение женщины с животным – один из наиболее распространенных в цикле Жанны Дюваль художественных приемов характеристики женщины. В разных произведениях цикла приводятся сравнения женщины со змеей (*le serpent*), кошкой (*le chat*), слоненком (*un jeune éléphant*), вампиром (*le vampire*) и обезьяной (*le singe*). В компаративных обращениях Ш. Бодлер использует родовые понятия – *l'animal* ('животное') и *la bête* ('зверь').

В стихотворении «*Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne...*» («Я тебя обожаю, как ночной небосвод...»), XXIV, 3)¹ автор обращается к лирической героине: *Et je chéris, ô bête implacable et cruelle!* – Я нежно люблю тебя, о зверь неумолимый и жестокий!² В переводе Эллиса сохранена семантика бодлеровской метафоры «женщина – зверь», но ее форма трансформирована в классическое сравнение с союзом *comme* ('как'): *Поверь, – // Неумолимая, как беспощадный*

¹ В скобках после оригинального названия произведения приводится подстрочный перевод первой строки или заголовка, далее латинскими цифрами указан номер стихотворения в сборнике «Цветы зла» Ш. Бодлера, арабскими – порядковый номер стихотворения в цикле Жанны Дюваль, состоящем из 18 произведений (XXII – XXXIX).

² Здесь и далее оригинальный текст приводится согласно французскому электронному ресурсу www.poetes.com, подстрочник выполнен нами.

зверь! (Бодлер: 1965). Изменение структуры тропа, то есть экспликация средства и основания сравнения, не приводит ни к семантическим, ни к стилистическим трансформациям, что объясняется, во-первых, родственным характером метафоры и сравнения, во-вторых, нейтральным характером средства сравнения – союза *как*. Используемые Эллисом эпитеты в целом адекватны оригинальным и точно передают семантику фрагмента.

А. Панов и В. Шор лексему *la bête* переводят как *тварь*. А. Панов: *Ты средь ласк этих, тварь беспощадная, злая, прекрасней, милей* (Бодлер: 1907); В. Шор: *О, жестокая тварь!* (Бодлер: 2000). Первоначальное значение слова *тварь* – ‘всякое живое существо’, что подтверждается словарями С.И. Ожегова [4, с. 779], А.П. Евгеньевой (МАС) [5, с. 542] и других отечественных лексикографов. Данное значение, хотя и маркируется как устаревшее, полностью из употребления не вышло и в речи может иметь различную образную окраску. Наиболее употребительными являются положительно коннотированное фразеологизированное словосочетание *тварь Божья* и нейтрально коннотированная библейская цитата *всякой твари по паре*. Трансформированное значение лексемы *тварь* – ‘недостойный, подлый человек’ – маркируется словарями как просторечное и презрительное.

Учитывая первоначальное значение лексемы *тварь*, можно сказать, что *тварь* и *зверь* соотносятся как общее и частное, то есть первое слово можно определить как условный гипероним, второе – как условный гипоним. Таким образом, в данных отрывках мы наблюдаем результат процесса семантической трансформации, называемой В.Г. Гаком включением [6, с. 56], Я.И. Рецкером – генерализацией [7, с. 135]. Включение и генерализация представляют собой семантическую трансформацию, при которой понятия исходного и переводного текстов вступают в родо-видовые отношения. Разница лишь в том, что по классификации Я.И. Рецкера процесс, названный *генерализацией*, предполагает замену видового понятия родовым, а по менее дифференцированной классификации В.Г. Гака термин *включение* может использоваться и для обозначения обратного процесса. В рассматриваемом фрагменте замена частного понятия общим не позволяет сделать акцент на такой существенной семе оригинальной лексемы *la bête* (‘зверь’), как ‘дикий’, которая чрезвычайно важна в контексте конкретного произведения и всего цикла. Со стилистической точки зрения русские переводы А. Панова и В. Шора адекватны оригиналу, так как лексема *тварь*, имеющая в данном контексте отрицательную коннотацию, стилистически не противоречит бодлеровскому *la bête*.

В рассмотренном примере в качестве объекта сравнения метафоры, входящей в состав компаративного обращения, выступало одушевленное существительное. У Ш. Бодлера нередко также метафоры, в которых, напротив, подчеркивается неодушевленность, искусственность субъекта сравнения. Так, в первом стихе второй строфы стихотворения «*Tu mettrais l'univers entier dans ta guelle...*» («Ты положила бы весь мир в свою постель...»), XXV, 4) автор использует метафору *machine aveugle et sourde* – *машина слепая и глухая*, а в следующем за ним стихе – *salutaire instrument, buveur du sang du monde* – *целительный инструмент, пьющий кровь мира*. Все эти метафоры употреблены в составе компаративных обращений, следующих друг за другом. В первом при-

мере эпитеты *aveugle* ('слепая') и *sourde* ('глухая') призваны усилить отрицательную коннотацию лексемы *la machine* ('машина') и подчеркнуть бесчувственность лирической героини. Во втором случае уже нет однозначно отрицательной оценки, скорее напротив – пьющий кровь инструмент оказывается целительным, спасительным, благотворным (*salutaire*). В данном случае прослеживается свойственная Ш. Бодлеру неоднозначность и противоречивость в трактовке женского образа. Рассмотрим, как эта художественная характеристика реализуется у русских авторов.

Наиболее далеким от оригинала является перевод А. Панова, в котором компаративные обращения призваны характеризовать героиню лишь с отрицательной стороны: *О чудовище страшное! Злая слепая машина страстей, // Опьяненная кровью мирской! Отрешишь ты от страсти своей!* (Бодлер: 1907). В данном случае проявляется свойственное идиостилю А. Панова стремление избежать какой бы то ни было неоднозначности при воссоздании женского образа.

Переводы П. Якубовича и В. Левика соответствуют оригинальному тексту и в семантическом, и в формальном планах. В них сохранены компаративные обращения и передана противоречивость женского образа, свойственная поэтике Ш. Бодлера. П. Якубович: *Машина страшная, глухая и слепая, // Спасительный вампир, сосущий кровь земли* (Бодлер: 1965). В. Левик: *Бездушный инструмент, сосущий кровь вампир, // Ты исцеляешь нас, но как ты губишь мир!* (Бодлер: 1993). Примечательно, что оба переводчика используют лексему *вампир*, отсутствующую в оригинале. Очевидно, это не случайное совпадение. Французское имя существительное *le buveur* является производным от глагола *boire* 'пить' со словообразовательным значением «лицо по действию». На русский язык эта лексема может быть переведена субстантивированным причастием *пьющий*, а словосочетание *buveur du sang* – именем существительным *кровопийца*. Целостный образ женщины-вампира создается Ш. Бодлером в стихотворении «*Le vampire*» («Вампир», XXXI, 10), а в стихотворении «*Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle...*» («Ты положила бы весь мир в свою постель...», XXV, 4) создается лишь своеобразный набросок этого образа. Используя именно лексему *вампир*, а не *кровопийца*, русские авторы, вероятно, стремились, во-первых, подчеркнуть внутреннюю связь произведений цикла, во-вторых, усилить анималистическую семантику.

Эллис формально перестраивает текст, сохраняя лишь одно компаративное обращение, но в семантическом плане стремится следовать оригиналу: *Машина мертвая, ты жажду утолишь // Лишь кровью мировой, но мир лишь ты целишь* (Бодлер: 1965). Таким образом, все три переводчика – П. Якубович, В. Левик и Эллис – уделяют должное внимание бодлеровским метафорам, входящим в состав компаративных обращений, в частности метафоре *salutaire instrument* (*целительный инструмент*), раскрывая ее двойственный смысл. Однако и здесь обнаруживается разность трактовок. В оригинальном тексте не уточняется, что или кого призвана исцелять лирическая героиня. Это дает переводчикам возможность интерпретировать эпитет *salutaire* ('целительный, спасительный, благотворный') по-своему, в результате чего появляются фактически противоположные трактовки. Эллис: *...Ты жажду утолишь // Лишь кровью мировой, но мир лишь ты целишь* (Бодлер: 1965). В. Левик: *Ты исцеляешь нас, но как ты губишь*

мир! (Бодлер: 1993). Определить единственно верную трактовку в данном случае не представляется возможным, поскольку оригинальная метафора *salutaire instrument* (*целительный инструмент*) предполагает некоторую недосказанность.

В качестве объекта сравнения в метафорах, входящих в конструкции с обращениями, могут выступать и мифологические имена собственные, например, в стихотворении «*Sed non satiata*» (XXVI, 5): *O démon sans pitié! verse-moi moins de flamme; // Je ne suis pas le Styx pour t'embrasser neuf fois, // Hélas! et je ne puis, Mégère libertine, // Pour briser ton courage et te mettre aux abois, // Dans l'enfer de ton lit devenir Proserpine!* – *О, безжалостный демон! Изливай на меня меньше пламени; // Я не Стикс, чтобы обнимать тебя девять раз, // Увы! Я не могу, распущенная Мегера, // Чтобы сокрушить твою смелость и довести тебя до изнеможения, // В аду твоей кровати стать Прозерпиной!*

В данном фрагменте в составе компаративных обращений использованы метафоры *démon sans pitié* – *безжалостный демон* и *Mégère libertine* – *распущенная Мегера*, субъектом которых является лирическая героиня. Отрицательные сравнительные конструкции *je ne suis pas le Styx* – *я не Стикс* и *je ne puis... devenir Proserpine* – *я не могу... стать Прозерпиной*, субъектом которых является сам лирический герой, использованы вне обращения, однако также должны быть рассмотрены, поскольку все три примера тесно связаны друг с другом контекстуально.

Мегера¹ в древнегреческой мифологии – самая страшная из трех эриний, богинь мщения. И в русском, и во французском языках слово используется как имя нарицательное для обозначения злой, сварливой женщины. Эпитет *libertine* (‘распущенный, развратный, безнравственный’) подчеркивает пристрастие лирической героини к плотским утехам, зашифрованное и в названии произведения (словосочетание *sed non satiata* переводится с латинского языка как «но ненасытившаяся»). Стикс в греческой мифологии – главная река подземного царства, семь раз опоясывающая ад, Прозерпина – богиня подземного царства. Данный фрагмент построен на параллелях: лирический герой должен девять раз обнять свою любовницу, как река Стикс многократно опоясывает царство мертвых; лирический герой пленен героиней и должен стать заложником ее неумной страсти, как Прозерпина стала заложницей похитившего ее подземного мира. Ключевая метафора отрывка – *l'enfer de ton lit* (*ад твоей кровати*) – имеет несколько взаимосвязанных оснований: жар страсти как адский огонь, неспособность совладать со страстью – расплата за грехи, плотская ненасытность любовницы – вечность наказания.

Рассмотрим варианты русских переводов. А. Эфрон: *О, полно жечь меня, жестокая Мегера! // Пойми, ведь я не Стикс, чтоб приказать: «Остынь!» // Семижды заключив тебя в свои объятия! // Не Прозерпина я, чтоб испытать проклятье, // Сгорать с тобой дотла в аду твоих простынь!* (Бодлер: 2001). Одно из двух обращений перенесено переводчицей в другой фрагмент стихотворения: *Ни опиум, ни хмель соперничать с тобой // Не смеют, демон мой...* Эпитет *жестокая* дублирует, а следовательно – усиливает семантику мифологического имени Мегера. Метафору *в аду твоих простынь* можно рассматривать как при-

¹ Др.-греч. Μέγαιρα – «завистливая».

мер конкретизации (по классификации Я.И. Рецкера) [6, с. 135] или включения (по классификации В.Г. Гака) [5, с. 56]. Использование числительного *семижды* вместо оригинального *neuf fois* ('девять раз') объясняется, очевидно, стремлением переводчицы к фактографической точности: согласно мифу, Стикс действительно опоясывает подземное царство не девять, а семь раз. В целом, несмотря на имеющиеся расхождения, перевод А. Эфрон семантически и стилистически адекватен оригиналу благодаря сохранению концептуально важных метафор.

Эллис также сохраняет бодлеровские метафоры, хотя и трансформирует их: *Мне не дано обнять, как Стиксу, девять раз // Тебя, развратница, смирить твой пыл Мегеры, // Безумье дерзкое бесстрашно обретать // И Прозерпиною на ложе адском стать!* (Бодлер: 1965). Метафору *Mégère libertine* – распущенная Мегера переводчик раскладывает на две части (развратница и пыл Мегеры), одна из которых при этом утрачивает метафоричность, становясь обычным обращением с характеризующей функцией. Вынос опорного слова оригинальной метафоры за пределы обращения приводит к смещению семантических акцентов: в переводном варианте лирическая героиня наделена не всеми качествами, присущими мифологической Мегере, а лишь одним из них (*пыл Мегеры*). Использование вместо бодлеровской метафоры *l'enfer de ton lit* (*ад твоей кровати*) словосочетания *на ложе адском* приводит прежде всего к стилистической трансформации, так как лексема *ложе* характерна для высокого стиля, а французское слово *le lit* стилистически нейтрально.

Метафоры в составе обращений переведены в варианте А. Панова дословно, с той лишь разницей, что лексема *мегера* употреблена как имя нарицательное: *Ведь я не Стикс, чтоб брать тебя несчетно раз... // Увы, я не могу, беспутная мегера, // Чтоб утомить тебя, родить в тебе экстаз, // Быть Прозерпиною в аду любви – без меры!* (Бодлер: 1909). Переход существительного *Мегера* из имен собственных в нарицательные, являющийся примером семантического словообразования, сопровождается трансформацией значения слова. На первом месте в производной лексеме оказывается сема 'злая', а сема 'завистливая' фактически утрачивается. Глагол с зависимым местоимением *t'embrasser* ('обнимать тебя') А. Панов заменяет словосочетанием *брать тебя*, в результате чего основание бодлеровской параллели с рекой Стикс (*опоясывать – обнимать*) становится мало понятным читателю. Использование метафоры *в аду любви* вместо бодлеровского *l'enfer de ton lit* (*ад твоей кровати*) можно рассматривать как пример смыслового развития.

В результате проведенного исследования нами были сделаны следующие выводы:

1) субъектом сравнения в большинстве метафор, входящих в состав конструкций с обращениями, является лирическая героиня; в качестве объекта может выступать животное, предмет или мифологический персонаж;

2) лексические замены, производимые русскими авторами при переводе метафор, входящих в состав обращений, становятся причиной семантических трансформаций: генерализации, конкретизации, исключения, смыслового развития и целостного преобразования;

3) опущение оригинальных компаративных обращений, как правило, влечет за собой снижение экспрессивности соответствующего фрагмента переводного текста;

4) изменение структуры тропа, то есть трансформация метафоры, входящей в состав обращения, в классическое сравнение, не приводит ни к семантическим, ни к стилистическим трансформациям, однако может стать причиной смещения семантических акцентов.

Работа выполнена в рамках Аналитической ведомственной целевой программы «Развитие научного потенциала высшей школы (2009–2010 годы)» Федерального агентства по образованию РФ (проект № 2.2.1.1/6944).

Summary

I.F. Zheleznova-Lipets. Metaphor-address in Ch. Baudelaire Poetry (Based on J. Duval's Cycle from "The Flowers of Evil" Book and Its Russian Translations of Different Times).

The article presents a linguistic analysis of Baudelaire's texts and their Russian translations. Attention is focused on poet's and translators' metaphors included into structures with addresses, as well as on semantic and stylistic transformations which occur in the process of translation. Each text is analyzed in terms of adequacy to the original and methods of image creating.

Key words: metaphor, address, comparative, semantic and stylistic transformations, translation adequacy.

Источники

Бодлер Ш. Лирика / Пер. с франц. – М.: Худож. лит., 1965. – 187 с.

Бодлер Ш. Падаль. Переводы с французского // Иностран. лит. – 2000. – № 9. – С. 131–199.

Бодлер Ш. Цветы зла. Стихотворения в прозе. Дневники / Пер. с фр. – М.: Высш. шк., 1993. – 511 с.

Бодлер Ш. Цветы зла: полный перевод французского издания 1900 г. с биографией-характеристикой Ш. Бодлера А. Панова. – М.: Булгаков, 1907. – 288 с.

Бодлер Ш. Лирика / Пер. с фр. – М.: Вагриус, 2001. – 270 с.

Poetes.com. – URL: <http://www.poetes.com/index.php>, свободный.

Литература

1. *Женетт Ж.* Фигуры / Пер. Е.И. Васильевой [и др.]. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 472 с.
2. *Ломоносов М.В.* Полное собрание сочинений. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – Т. 7. – 996 с.
3. *Щепин А.Г.* Обращение в поэтической речи // Рус. речь. – 1976. – № 2. – С. 46–51.
4. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. – М.: АЗЪ, 1996. – 908 с.
5. Словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Рус. яз., 1983. – Т. 3. – 750 с.

-
6. *Гак В.Г.* Семантическая структура слова как компонент семантической структуры высказывания. – М.: Наука, 1971. – 253 с.
 7. *Рецкер Я.И.* Теория перевода и переводческая практика. – М.: Междунар. отн., 1974. – 216 с.

Поступила в редакцию
14.10.09

Железнова-Липец Ирина Аркадьевна – главный редактор ООО «Эфир-Инфо»,
г. Казань.
E-mail: *ilipец@yandex.ru*