

**НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ
«ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
PEARSON**



**КОММУНИКАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ
ПОЛИКУЛЬТУРНОМ МИРЕ: МАССОВАЯ
КОММУНИКАЦИЯ И ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ**

Ежегодный сборник научных трудов
Выпуск 5

**PEARSON
2017**

УДК 80'27(082)
ББК Ш100.13я43 + Ш100.122я43 + Ш12-913я431
К 635

Научные рецензенты:

*Раицкая Л.К. – д.п.н., доцент, МГИМО (Университет) МИД РФ
Акопян К.Б. – к.ф.н., доцент, РЭУ им. Г.В. Плеханова*

К 635

Коммуникация в современном поликультурном мире: массовая коммуникация и языковая личность: Сборник научных трудов / Отв. ред. Т.А. Барановская. Вып. 5. М.: Pearson, 2017. 322 с.

ISBN 978-5-9909709-3-9



Сборник трудов «Коммуникация в современном поликультурном мире: массовая коммуникация и языковая личность» является научным изданием, публикующим статьи исследователей по широкому кругу проблем, касающихся вопросов теории и практики коммуникации в условиях поликультурного диалога.

Адресован широкой аудитории, интересующейся проблемами постижения современного «мозаичного» коммуникативного пространства, исследователям-лингвистам, преподавателям иностранных языков, аспирантам, студентам. Рабочие языки сборника: русский и английский.

© НИУ ВШЭ, 2017
© Pearson, 2017

Редакционная коллегия:

- Барановская Татьяна Артуровна** - д.психол.наук, профессор, зав. кафедрой английского языка для экономических и математических дисциплин Департамента иностранных языков, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».
- Мекеко Наталья Михайловна** - д.пед.наук, профессор, зав. кафедрой иностранных языков факультета физико-математических и естественных наук, Российский университет дружбы народов (РУДН).
- Глушак Василий Михайлович** - Ph.D, д. филолог. наук, профессор, Московский государственный институт международных отношений (МГИМО университет МИД РФ).
- Тихонова Елена Викторовна** - к.и.н., доцент кафедры иностранных языков факультета физико-математических и естественных наук, Российский университет дружбы народов (РУДН).
- Скопинцева Татьяна Сергеевна** - к.филолог.н., доцент, заведующая кафедрой английского языка, Российская экономическая школа (РЭШ).
- Голубовская Елена Александровна** - к.филолог.н., доцент кафедры английского языка для экономических и математических дисциплин Департамента иностранных языков, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».
- Антонова Марина Борисовна** - к.филолог.н., доцент кафедры английского языка для экономических и математических дисциплин Департамента иностранных языков, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».
- Ravinder N. Menon** - Ph.D, Professor, Dean, School of Language, Literature & Culture Studies Jawaharlal Nehru University, India.
- Son Hyunik** - Ph.D., lecturer, the Department of Russian, Hankuk University of Foreign Studies, Korea
- Stella Minasyan** - Ph.D., School of English, Department of Theoretical and Applied Linguistics, Aristotle University of Thessaloniki, Greece.
- Victor Ginsburg** - Ph.D, Visting Professor in several US universities (Yale, Virginia, Chicago), as well as in France (Paris and Marseille), and in Belgium (Louvain and Liège).
- Shlomo Weber** - Ph.D, Professor, the Robert H. and Nancy Dedman Trustee Professor of Economics at Southern Methodist University, the USA

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЛИЧНОСТЬ В СИСТЕМЕ КОММУНИКАЦИИ

Аванесян Ж.Г.
Сопоставительный, когнитивный и лингвокультурологический анализ пословиц и поговорок о правде и лжи в английском и русском языках 8

Brattseva E.F., Kovalev A.P.
Enjoy your applause: recommendations to make your public speaking successful 18

Орлова Т.А.
Деструктивные тактики общения в конфликтном англоязычном дискурсе 35

Чантуридзе Ю.М.
Апелляция к музыке как интердискурсивный способ 42

ОСОБЕННОСТИ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Бестолкова Г. В.
Сми и межкультурная коммуникация 51

Гуськова Н.В.
Исследование речевой коммуникации в лингвокогнитивном освещении 69

Яковенко Е.Б.
Современные симплифицированные разновидности английского языка 83

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В КОММУНИКАЦИИ

Гридина Н.В.
Эталон лингвистического исследования: корреляция языкового знака и мыслительного понятия (на примере вербальной категории квалитативности) 92

Зайцева В.С.
Закономерности развития языковых средств коммуникации в электронной среде 104

Князева Е.Г., Курбакова С.Н.
Философские и лингвистические аспекты изучения речевой коммуникации 119

Малахович М.
Терминологическая эквивалентность русских и польских нормативных актов и обучение переводу по специальности 129

Ступакова Л.С.
Номинативная тенденция в английском языке как проявление языковой компрессии 144

Трофимова Н.А., Мамцева В.В.
Запаховая репрезентация женщины в романтическом дискурсе 153

Храброва В.Е.
Английский лексический блендинг в контексте лингвистической полемики и образовательной ценности 163

Цветкова М.В.

Стихотворение М. Цветаевой «Чтобы помнил не часочек, не годок» в переводе Кристофера Уайта..... 175

СТРАТЕГИИ ОВЛАДЕНИЯ И ПОЛЬЗОВАНИЯ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКОМ

Букина И.Ю., Соболянова Е.А.

Особенности трансформации традиционного учебного пространства при обучении иностранному языку с использованием дистанционной образовательной платформы edmodo..... 186

Кирильчик Т.К.

Культурно обусловленный сценарий как инновационная технология в обучении иноязычному диалогическому общению..... 196

Кошкина Е.Г., Успенская Е.А.

Оценка творческих возможностей студентов с помощью заданий всероссийской олимпиады по немецкому языку 211

Колубелова В.А.

Креативность в преподавании иностранных языков в вузе 226

Левитская Е.Ю.

К вопросу о современной подготовке бакалавра-лингвиста в контексте субъектного подхода..... 237

Мнацаканьян А.Н., Мостачева Е.Ю., Хлебникова И.Н.

Концепт дискурса в контексте актуальности формирования дискурсивной компетенции при обучении иностранному языку студентов неязыковых вузов . 253

Павловская Г.А.

Массовые открытые онлайн курсы как поликультурная виртуальная образовательная среда 266

Поспелова Т.Б.

Эмоциональные и когнитивные компетенции в контексте академического письма на английском языке 273

Степанова О.М.

О роли эмоционального интеллекта в формировании межкультурной компетенции (на материале учебника New Headway) 291

Спинова Е.А.

Лингвистические аспекты межкультурной коммуникации (на примере курса «Теория и практика ведения переговоров на английском языке») 297

Соловьева И.В.

Обучение иностранному языку и этноцентризм: преодолеть нельзя мириться ... 305

Щербатых Л.Н.

Основные формы обучения иностранному языку лингвистически одарённых школьников в современной системе дополнительного иноязычного образования 310

ЦВЕТКОВА М.В.

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики»

E-mail: mtsvetkova@hse.ru

СТИХОТВОРЕНИЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ «ЧТОБЫ ПОМНИЛ НЕ ЧАСОЧЕК, НЕ ГОДОК» В ПЕРЕВОДЕ КРИСТОФЕРА УАЙТА

Статья посвящена проблеме поэтического перевода и представляет собой сравнительный анализ стихотворения М. Цветаевой «Чтобы помнил не часочек, не годок» и его перевода на английский язык, выполненного К. Уайтом. В центре внимания оказываются трансформации (вольные – как осознанные, так и нет; и невольные – связанные с различием языкового материала, с которым работают оба автора: уменьшительно-ласкательные формы слов, безличные конструкции русского языка, отсутствующие в английском и т.п.), произведенные переводчиком с текстом оригинала. Сравнительный анализ продемонстрировал, что в переводе утрачены следующие элементы, играющие в подлиннике смыслопорождающую роль: построение стихотворения в форме заговора, песенный строй, отсылающий читателя к частушке, фольклорная лексика, образ семиструнной гитары, магический ореол заклинательницы вокруг образа лирической героини и «испанский колорит». В результате снимается характерное для оригинала «напряжение» между сниженным – народным и высоким – романтическим. Переводное стихотворение тоже имеет песенный характер, но прочитывается исключительно в романтическом ключе. Переводчик «осовременивает» стихотворение Цветаевой, оставляя заглавные буквы в начале стиха лишь там, где того требуют правила пунктуации и отказываясь от силлабо-тонического метра и рифмы.

Ключевые слова: *Марина Цветаева, Кристофер Уайт, поэтический перевод, «Чтобы помнил не часочек, не годок», заговор, частушка.*

MARINA TSVETAEVA'S POEM "I'M GIVING YOU THIS COMB SO YOU'LL REMEMBER" IN CHRISTOPHER WHYTE'S TRANSLATION

The article is devoted to the matters of poetry translation and gives a contrastive analysis of Marina Tsvetaeva's poem "So that you remember me not an hour or a year" and its English version suggested by Christopher Whyte. The article is focused on the transformations (voluntary – conscious as well as subconscious; and involuntary – caused by the difference of the language material, e.g. diminutives, impersonal constructions characteristic of the Russian language which lack in the English language etc.) made by Whyte when translating the original text. The comparative analysis showed that in the translation the following sense generating elements of the original were lost: the form of folk spell in which the

original is written; the song form of the poem, which refers the reader to a Russian folk song genre "chastushka; folk vocabulary; the image of a seven string guitar; the magic halo of a magician around the figure of the speaker of the poem and the "Spanish colour". As the result of this is, in the English version the tension between stylistically low – folk and high – romantic characteristic of the original disappears. The translation, like the original, has qualities of a song but it gives a sensation of a romantic song, exclusively. The translator "modernizers" Tsvetaeva's poem: he leaves capitals in the beginning of the lines only when it is allowed by the punctuation, and converts rhymed syllabo-tonic verse into unrhymed free verse.

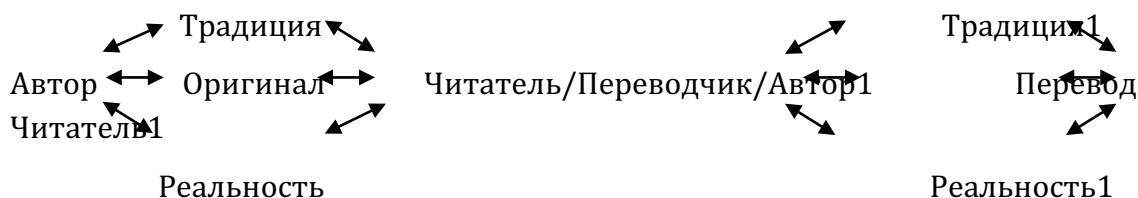
Keywords: Marina Tsvetaeva, Christopher Whyte, poetic translation, "So that you remember me not an hour or a year", spell, chyastushka.

Проблема художественного перевода издавна волновала умы теоретиков и практиков. Главным вопросом всегда оставался вопрос о возможности перевода, максимально приближенного по всем параметрам к тексту оригинала. Разные исследователи называли такой перевод по-разному: «адекватный перевод» (А.А. Смирнов), «верный перевод» (М.П. Топер), «полноценный перевод» (А.В. Федоров), «реалистический перевод (И.А. Кашкин, Г.Р. Гачечиладзе), «собственно перевод (П.И. Копанев), «хороший перевод» (П.И. Вейнберг). Причем, нередко возникало сомнение в том, что подобный перевод вообще возможен.

Отдельную проблему при переводе художественного текста представляют расхождения в языках и культурах на самых разных уровнях. Г.Д. Гачев, рассуждая о национально-специфических элементах, препятствующих пониманию чужой культуры, называл их «заусенцами», которые задираются в процессе коммуникации, Н.И. Жинкин предлагал термин «смысловая скважина». К. Хейл использовал термин «гар» (лакуна), который получил широкое распространение. О лакунах можно говорить как на языковом, так и на культурологическом уровне. Авторы коллективной монографии «Текст как явление культуры» [Антипов и др., 1989] предлагают рассматривать лакуны как «термин для того, что есть в одной локальной культуре, и чего нет в другой» [Антипов и др., 1989, с. 85]. Они могут осознаваться воспринимающим, как нечто требующее интерпретации, или оставаться для него в «зоне нечувствительности» [Антипов и др., 1989, с. 97].

В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман и З.И. Кирнозе в книге «Система "литература" и методы ее изучения» [Зинченко и др., 1998, с. 18-19] предлагают схему межкультурного взаимодействия, частным случаем которой может

считаться перевод. Согласно уточненному применительно к переводу варианту этой схемы переводчик (выступая читателем и автором переводного текста одновременно) действует на границе двух национальных миров, каждый из которых обладает собственной реальностью и собственной традицией:



Традиция может проявлять себя в художественном тексте на уровне аллюзий, в том числе и национально-специфических, на уровне метра (когда речь идет о поэзии), на уровне жанра, имеющего, как и метр, специфический для конкретной культуры «семантический ореол» (Термин Гаспарова М.Л. [Гаспаров, 1989, с. 284]) и т.д. Переводчику нечасто удается быть одинаково чувствительным к традиции передающей и принимающей культуры. Потому, даже если перевод достаточно точен на уровне перекодирования лексем с одного языка на другой, он существенно трансформирует смысл оригинала за счет осознанного или неосознанного игнорирования характерных для него аллюзий, метрической организации текста или его жанровых характеристик.

Примером трансформаций, происходящих при переводе поэтического текста, и их последствий, может служить переложение стихотворения Марины Цветаевой «Чтобы помнил не часочек, не годок» на английский язык Кристофером Уайтом.

Стихотворение Цветаевой написано в 1918 г. и посвящено актеру Художественного театра Юрию Завадскому, как и цикл «Комедьянт», в который по каким-то причинам это стихотворение, вместе с рядом других, связанных с Завадским, не вошло. Многие из этих стихотворений испытали влияние фольклора и в особенности народных заговоров и заклинаний. Увлечение поэтов, писателей, живописцев и архитекторов фольклором вообще было знаменем начала XX века, когда стали активно публиковаться сборники сказок, книги, содержащие тексты народных заговоров и заклинаний, а русские поэты-символисты настойчиво развивали мысль о магической силе слова. В 1916 году свет увидела статья А. Блока «Поэзия заговоров и заклинаний», которая произвела сильное

впечатление на многих современников, в том числе и на М. Цветаеву. Именно с интересом к творчеству А. Блока связывает ранние фольклорные опыты Цветаевой В.А. Маслова [Маслова, 2014, с.125-131.] Эксперименты с жанром заговора у Цветаевой станут одним из важнейших лейтмотивов творчества, начиная с ранних стихов и заканчивая поэмой «Переулочки» (1922).

Подобное постоянство Цветаевой в обращении к жанру заговора, заклинания, вероятно, было связано с тем, что особенности этого фольклорного жанра прекрасно вписывались в художественную систему поэта. По точному и емкому определению Блока «сущность заклинания составляет ритм», их гипнотическая сила в объединении властной энергии ритма и позиции заклинателя, который никакого Бога не боится, так как он сам Бог. («Поэзия заговоров и заклинаний» [Блок, 1971, с. 47]. В цветаевском художественном мире ритм тоже является сущностнообразующим началом, а образ поэта родственен описанной Блоком фигуре заклинателя¹⁰ Кроме того, заклинания, причитания, заговоры, плачи воспринимались Цветаевой как жанры, основанные на магии слова, апеллирующие к глубинам бессознательного.

Стихотворение «Чтобы помнил не часочек, не годок...», датированное 2 ноября 1918 г. содержит в себе одновременно черты заговора и народной песни. Оно построено по всем характерным для заговоров на любовь канонам: наговор произносится на расческу – весьма распространенный предмет в любовной магии; слова, произносимые лирической героиней следуют традиционной для любовных заговоров формуле: чтобы возлюбленный помнил, чтобы не мог ни есть, ни пить, ни спать, ни жить без произносящей эти слова: «Чтобы помнил не часочек, не годок <...> Чтоб дружочку не пилошь без меня <...> Чтоб дружочку не спалось без меня <...> Чтобы чудился в жару и в поту // От меня ему вершочек — с версту, // Чтоб ко мне ему все версты — с вершок <...> Чтоб дружочку не жилось без меня». [Цветаева 1997а, с. 123]. Лирическая героиня стихотворения, таким образом, обретает черты заклинательницы, чародейки, колдуньи (на этот образ работают слова: «чудился», «чуднѐй» в смысле чудесней).

¹⁰ Имеются свидетельства, что этот образ выходил за пределы творчества и становился частью жизни Цветаевой. В. Лосская вспоминает слова Ариадны Эфрон: «Марина Цветаева – колдунья. Она и Вас заколдует» [Лосская В., 1992, с. 23].

Еще более явственно эти черты лирической героини проступают в стихотворении 3 ноября того же года, изображающем ворожбу¹¹, магический ритуал – то ли любовного приворота («Развела тебе в стакане // Горстку жженных волос. // Чтоб не елось, чтоб не пелось, // Не пилось, не спалось <...> Чтоб не ладил в тьме ночной // С молодой женой» [Цветаева 1997а, с. 124]), то ли заговора на смерть («Как власы мои златые // Стали белой золой, // Так года твои молодые // Станут белой зимой. <...> Чтоб иссох, как мох, // Чтоб ушел, как вздох»).

В то же время в стихотворении сильна песенная стихия. Шестистопный хорей с мужской клаузулой – традиционный размер частушек (которые родились из песенного плясового припева). Строчка «Чуть притронешься – пойдет трескотня» косвенно отсылает нас к частушке, само выкрикивание которой напоминает трескотню.

Частушечные ритмы в русской поэзии 10-х годов прошлого века были широко распространены, хотя и имели различную функцию у разных поэтов. Ближе всего к цветаевскому использованию частушки в анализируемом стихотворении оказывается частушка в творчестве Ахматовой, где она служит «аккомпанементом» песне – «внутренней речи» лирической героини [Корниенко, 2003, с. 87].

Песенную стихию вносит в стихотворение и обилие повторов: строчки, выполняющей функцию припева: «Гребень, гребень мой, расческа моя!», повторяющейся трижды – один раз с вариацией: «Семиструнная расческа моя!»; а также целых синтаксических конструкций, которые составляют «костяк» стихотворения и подкреплены анафорой: «Чтобы помнил не часочек, не годок <...> Чтобы помнили подружек мил-дружки» <...> Чтобы чудился в жару и в поту; «Чтоб дружочку не пилось без меня <...> Чтоб дружочку не спалось без меня <...> Чтоб ко мне ему все версты — с вершок <...> Чтоб дружочку не жилось без меня».

Песенная стихия стихотворения усилена, также, на семантическом уровне: у наговоренной расчески зубья – струны, а сама она названа семиструнной: «семиструнная расческа моя!» По наблюдению М.Е. Бохонной, изучавшей вопрос смыслового содержания музыкальных инструментов в частушках,

¹¹ Мотив ворожбы, завороженности характерен для всего периода увлечения Цветаевой Завадским. Виктория Швейцер в своей книге «Марина Цветаева» упоминает, что Цветаева сама свое отношение к Завадскому характеризовала как «завороженность – иного слова нет» [Цит. по Швейцер, 2002, с. 63].

гитара, в отличие от гармошки и балалайки, в этом народном жанре упоминается не часто. По ее мнению, являясь «маркером романтико-меланхолического настроения» гитара «и в стилистической системе фольклора относится к единицам высокого стиля». Исследовательница отмечает, что изученный ею материал позволяет сделать вывод о закреплённости в частушках за образом гитары такого символического компонента, как «одинокость», «расставание/соединение любящей пары» [Бохонная].

В цветаевском стихотворении, построенном в форме заговора, актуализируется как раз названный семантический компонент: мечта томящейся от неопределённости отношений с любимым лирической героини о соединении с ним навеки, потому появление образа гитары вполне закономерно. Кроме того, художественный мир Цветаевой, хотя и открыт для фольклорных влияний, тем не менее, всегда лишь условно «народен». В основе своей он глубоко «литературен» и сохраняет черты высокого романтического стиля (неслучайно написанные в этот же период пьесы Цветаева объединила под общим заглавием «Романтика»). В. Швейцер отмечает, что Цветаева любила сочетать «романтическое, высокое <...> с простонародным, даже грубым. Этот прием смещения высокого и низкого «штилей», в русской поэзии восходящий к Державину и ставший характерным для творчества Цветаевой, придавал ее стихам особую выразительность» [Швейцер, 2002, с. 63].

Есть и еще одна причина обращения к образу гитары в этом стихотворении. В сложном гипертекстуальном образе героини стихов, написанных в тот же отрезок времени и обращенных к Сонечке Голлидей (актрисе), среди прочих измерений есть линия, отсылающая нас к Испании, для которой гитара – народный инструмент. В «Повести о Сонечке» Цветаева настаивает, что Сонечкино лицо более всего ассоциируется у нее с лицами испанок [Цветаева, 1997б, с. 329]. («Маленькая сигарера! // Смех и танец всей Севильи» [Цветаева, 1997а, с. 159]). Впрочем, испанские мотивы ощутимы и в образе самой лирической героини ряда цветаевских стихотворений периода увлечения студийцами Е. Вахтангова «Красный бант в волосах// Красный бант в волосах// А мой друг дорогой – // Часовой на часах» [Цветаева, 1997а, с. 128]. Правда, в стихотворении «Чтобы помнил не часочек, не годок» подчеркивается, что речь идет о семиструнной

(русской гитаре), которая с ее специфическим строем использовалась именно для исполнения русских романсов и народных песен.

Кристофер Уайт – шотландский поэт, писатель, критик и переводчик с нескольких языков: итальянского, испанского, каталонского, русского. Из русских поэтов он выбрал для перевода Анну Ахматову и Марину Цветаеву, творчество которой оказалось для него особенно привлекательным. Ей он отводит центральное место не только в русской, но и европейской поэзии [Tsvetaeva, 2015, p. 24]. В 2014 г. вышла книга его переводов стихотворений Цветаевой, написанных с ноября 1918 по май 1920 под общим названием «Москва в чумной год» («Moscow in the Plague Year»). В 2015 г появился сборник «Версты» в его переводе [Tsvetaeva, 2015, p. 24]. Ни в том, ни в другом сборнике К. Уайт никак не прокомментировал свой подход к переводам. Помимо английских версий стихов Цветаевой сборник содержит лишь два кратких послесловия. Собственно, «Послесловие» («Afterword»), где Уайт дает общий набросок жизненных событий, стоящих за стихотворениями сборника, и «Заметка об этой книге» («Note on this Book»), которая поясняет, каким образом производился отбор стихов для перевода. В заключение заметки звучат слова благодарности коллегам, которые помогли автору разбирать наиболее трудные для понимания места оригиналов, а также провели тщательную сверку переводов с подлинниками. Основываясь на этом, можно предположить, что с русского К. Уайт стихотворения переводил сам, и русский язык ему знаком. О сложностях, которые возникали перед переводчиком при передаче поэтической формы, так же как и лексических экспериментов Цветаевой (о чем такие выдающиеся ее переводчики, как Э. Файнштейн [Feinstein, 1999], А. Ливингстоун, [Livingstone, 1999], пишут развернутые комментарии) не сказано ни слова. Из чего можно заключить, что для Кристофера Уайта Цветаева интересна, прежде всего, в качестве творческой личности, испытавшей на себе все ужасы «чумных» лет, последовавших за русской революцией 1917 г. Об этом свидетельствует и преподнесение событий цветаевской биографии в послесловии, и само заглавие сборника: «Москва в чумной год».

Перевод Уайта совершенно лишает оригинал фольклорного колорита, который, как было показано при анализе подлинника, пронизывает стихотворение Цветаевой на разных уровнях и является важнейшим смыслопорождающим элементом в нем.

Лексика, создающая в оригинале народный колорит: заменяется на нейтральную («мил дружки» становятся «young lovers»), или стилистически маркированную в отличном от подлинника ключе. Так, оборот «есть на свете» передан как «got invented» (с точки зрения британских читателей «got», использованное вместо более привычного их уху «were», звучит на американский манер, а, следовательно, никак не может считаться стилистическим эквивалентом к «есть на свете»); слово «lad», обозначенное в словарях как разговорное или устаревшее не имеет фольклорных коннотаций, в отличие от русского «дружочек».

В переводе отсутствует семантически нагруженный у Цветаевой образ семиструнной гитары, по-видимому, малопонятный английскому читателю: «Семиструнная расческа моя» трансформируется в «семизубый гребень»: «comb, darling comb with all your seven teeth» [Tsvetaeva, 2014, p. 20-21].

Вместо разговорно-народного: «пойдет трескотня» оригинала в переводе возникает лирически романтический образ: «a shiver will run // all down my body, but nobody else's». В результате, специфическая для цветаевского стихотворения и художественного мира в целом игра на оппозиции возвышенно-романтического и фольклорного стилей совершенно уходит из перевода.

Исчезает из перевода и сюжетобразующая для оригинала форма заговора; связь текста с чарами и колдовством становится едва уловимой. Слова «нет на свете той расчески чудней» переданы бесцветным «This one is special, there is no other like it» «чтобы чудился» превращается в «so that <... > can seem». Таким образом, скрытым намеком на магический ритуал в переводном стихотворении остаются лишь волосы, всегда игравшие важную роль в магии, а также их расчесывание. Однако упоминание волос в стихотворении любовного содержания может отсылать и к романтической традиции, где локон возлюбленного или возлюбленной являлся традиционным атрибутом.

Вполне в духе этой традиции начинают звучать и воспроизведенные в трех местах из семи мест оригинала повторы синтаксических конструкций, объединенных анафорой. К. Уайт соединяет их с рефреном, который, как и у Цветаевой в заключительной строчке, звучит с вариацией: «To stop the one I love drinking without me – // comb, little comb for straightening my hair! <...>

«To stop the one I love sleeping without me – // comb, little comb for straightening my hair! <...> «To stop the one I love leaving without me – // comb, darling comb with all the seven teeth!».

Кроме отмеченной трансформации на уровне жанра в переводном стихотворении присутствует целый ряд эпизодов, где автор весьма вольно трактует смысл оригинала. «Чуть притронешься — пойдет трескотня // Про меня одну, да все про меня.» превращается в «As soon as you touch it, a shiver will run // all down my body, but nobody else's»; «Струны – зубья у расчески моей» становится «Pulled through my hair, its teeth feel just like strings». Вызваны эти трансформации проблемой понимания текста оригинала, или сделаны сознательно и преследовали какую-то цель остается неясным. В то же время они последовательно меняют лирический сюжет стихотворения. Если у Цветаевой речь идет о чудесном (наговоренном) гребешке, который она дарит любимому, чтобы он, расчесывая волосы, все больше и больше подпадал под ее чары, то у Уайта в стихотворении лирическая героиня, хотя и дарит возлюбленному гребень, продолжает расчесываться им сама: «pulled through my hair, its teeth feel just like strings», «comb, little comb for straightening my hair».

Вместе с тем в переводе возникают трансформации независимые от воли переводчика и являющиеся следствием различия английского и русского языков. Уменьшительно-ласкательные суффиксы в английском языке отсутствуют, потому уменьшительно-ласкательные слова оригинала, обилие которых, параллельно с прочими приемами, «работает» на создание фольклорного духа стихотворения («гребешок», «часочек», «дружочку», «вершочек», «годок»), в переводе переданы возможным для английского языка эквивалентом только в двух местах, где гребень назван «little comb».

Отсутствуют в английском языке и характерные для русского оригинала безличные конструкции, транслирующие значение стихийности, произвольности действия или состояния: «Чтоб дружочку не пилось без меня <...> Чтоб дружочку не спалось без меня <...> Чтоб дружочку не жилось без меня», которые как нельзя лучше отражают положение человека, на которого наложено заклятие и который находится под влиянием некой безликой силы. В переводе это состояние зачарованности снимается: «To stop the one I love drinking without me <...> To stop the one I love sleeping without me <...> To stop the one I love leaving without me».

Происходит в английском варианте также адаптация произведения к современной национальной поэтической традиции. К. Уайт снимает заглавные буквы, открывающие каждую строку оригинала и оставляет их только в тех местах, где этого требует пунктуация. Этот прием чрезвычайно распространен сегодня в англоязычной поэзии и «осовременивает» Цветаеву в глазах британского читателя. Тот же эффект создают отход от силлабо-тоники и отсутствие рифмовки. Британская поэзия, начиная с середины XX в. тяготеет к свободному нерифмованному стиху.

Сравнительный анализ оригинала и перевода наглядно демонстрирует, какие серьезные метаморфозы происходят с художественным миром текста при переводе с одного языка на другой. Жанровые аллюзии стихотворения Цветаевой, оставшиеся для переводчика в «зоне нечувствительности», в соединении с прочими вольными и невольными изменениями, радикальным образом изменили и образ лирической героини, которая лишилась магического ореола заклинательницы и «испанского колорита»; и сам лирический сюжет, который совершенно утратил фольклорную окраску, потерял свойственное оригиналу «напряжение» между простонародным и возвышенно-романтическим и приобрел исключительно романтический характер.

Литература:

1. Антипов Г.А., Донских О.А., Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Текст как явление культуры. Новосибирск: «Наука. Сибирское отделение», 1989, 197 с.
2. Блок А.А. Поэзия заговоров и заклинаний // Блок А.А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. М.: Издательство «Правда», 1971. С. 31-60.
3. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Наука, 1989. 302 с.
4. Бохонная М.Е. «Символическое содержание единиц, называющих музыкальные инструменты, в языке среднеобской частушки» // Фольклор и постфольклор: структура типология, семиотика. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/bohonnaya2.htm> (дата обращения 04.02.2017).
5. Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кириозе З.И. Система «литература» и методы ее изучения. Нижний Новгород: НГЛУ, 1998. 101 с.
6. Корниенко Н.В. «Жизнетворчество» частушки в русской литературе 1920-х гг. // Постсимволизм как явление культуры. Вып. Материалы международной научной конференции. Москва, 5-7 марта 2003 г. / Отв ред. И. А. Есаулов. М., 2003. 87-90 с.
7. Лосская В. Марина Цветаева в жизни. М., Дом Марины Цветаевой, 1992. 348 с.

8. Маслова В.А. Жанр заговора в творчестве М. Цветаевой // Жанры речи. Саратов: Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского, 2014. С. 125-131.
9. Цветаева М.И. Собрание сочинений в 7 тт. Т.1, кн. 2. М.: «Терра – Терра», 1997а. 316 с.
10. Цветаева М.И. Собрание сочинений в 7 тт. Т.4, кн.1. М.: «Терра – Терра», 1997б. 416 с.
11. Швейцер В. Марина Цветаева. М.: Молодая Гвардия. 2002, 198 с.
12. Livingstone A. Note on the Translation // Marina Tsvetaeva. The Ratcatcher Lnd: Angel Books, 1999. P. 29-32.
13. Feinstein E. Note to 1971 edition: on Working Method // Marina Tsvetaeva. Selected Poems. Oxford: Carcanet. 1999. P. 125 – 127.
14. Tsvetaeva M. Moscow in the Plague Year. Translated from Russian by Christopher Whyte. N.Y.: Archipelago books, 2014. 268 p.
15. Tsvetaeva M. Milestones Bristol: Shearsman Books, 2015. 122 p.



**Коммуникация в современном поликультурном мире:
массовая коммуникация и языковая личность**

Сборник научных трудов

Выпуск 5

Художник:
К. Шибалков

Верстка:
Д. Федько

Корректор:
И. Бычкова

Подписано в печать 25.08.2017.
Формат 60x84/16. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Гарнитура Cambria.
Усл. печ. л. 17,5. Заказ 786.
Тираж 500 экземпляров.

Издательство PEARSON