

А.М. Есентемирова<sup>1</sup> , С. Петкова<sup>2</sup> 

<sup>1</sup>Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Казахстан, г. Нур-Султан,

<sup>2</sup>Софийский университет им. Св. Климента Охридского, Болгария, г. София,  
e-mail: aigul.yessentemirova@mail.ru, silpet2000@yahoo.com,

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК РИТОРИЧЕСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ

Статья посвящена актуальной проблеме переводоведения – риторической модели перевода художественного перевода. Актуальность заключается в использовании дискурсного (нериторического) подхода, синтезирующего проявления риторической компетенции субъектов в аспекте риторической коммуникации «автор – переводчик – читатель».

Автором предпринята попытка обосновать в качестве критерия аутентичности перевода эмоциональное воздействие на читателя. Данная цель реализуется при помощи сопоставления символики в оригинале и русских переводах, анализа зрелищной и звуковой символики, мистики, молитвословного ритма, сакрального значения числовой символики, мотива сна, мифологического локуса воды. Особое внимание уделено мифологическому «языку птиц». Такой подход позволил показать совпадения и различия в передаче символики, мифологических и духовно-религиозных интерпретаций в оригинале и переводе. Вывод о точности перевода обоснован на верности переводчиков мифологической поэтике, в том числе «языку птиц». Показано отличие перевода Гумилева: оно заключается в отказе от символики Альбатроса как Божьего посланника, Левика – в воссоздании мистики оригинала. Различия оригинала и русских переводов объясняются соотношением зрелищной и звуковой символики, ассоциаций и реакций на изображение и звук.

**Ключевые слова:** художественный перевод, дискурсный подход, риторика перевода, риторическая коммуникация, Кольридж, символика, «язык птиц»

A.M. Yessentemirova<sup>1</sup>, S. Petkova<sup>2</sup>,

<sup>1</sup>L.N. Gumilyov Eurasian National University, Kazakhstan, Nur-Sultan,

<sup>2</sup>Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria, Sofia,  
e-mail: aigul.yessentemirova@mail.ru, silpet2000@yahoo.com,

### Literary translation as rhetorical communication

The article discusses a current problem of translation studies devoted to a rhetorical model of literary translation. The relevance consists in using the discourse (neo-rhetorical) approach, which synthesizes the display of rhetorical competence of the subjects in the aspect of rhetorical communication chain «author – translator – reader».

The author made an attempt to justify the emotional impact on the reader as a criterion for the authenticity of the translation. This target is realized by comparing the symbols in the original text and Russian translations, analyzing spectacular and sound symbols, mysticism, prayer rhythm, sacred meaning of numerical symbolism, dream inspiration and mythological locus of water. Special attention is paid to the mythological «birds language».

This approach allowed us to show the similarities and differences in the reproduction of symbols, mythological and spiritual-religious interpretations of the original and translation. The findings on the translation accuracy is based on the adherence of the translators to mythological poetics, including the «birds language». The difference of Gumilyov's translation involves the rejection of the symbol of Albatross as God's messenger while Levik's translation recreates the original mysticism. The differences between the original text and Russian translations are explained by the ratio of spectacular and sound symbolism and the association and reaction to the portrait and sound.

**Key words:** literary translation, discourse approach, translation rhetoric, rhetorical communication, Coleridge, symbolism, «birds language».

А.М. Есентемирова<sup>1</sup>, Силвия Петкова<sup>2</sup>,

<sup>1</sup>А.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Қазақстан, Нұр-Сұлтан қ.,

<sup>2</sup>Климент Охридский атындағы София университеті, Болгария, София қ.,  
e-mail: aigul.yessentemirova@mail.ru, silpet2000@yahoo.com

### Риторикалық коммуникация ретінде көркем аударма

Мақала аударма ісіндегі өзекті мәселенің бірі – көркем аударманың риторикалық моделіне арналған. Өзектілігіне «Автор – аудармашы – оқырман» риторикалық коммуникация аспектісінде субъектілердің риторикалық құзыреттілігінің көрінісін жинақтай отырып, дискурстық (риторикалық емес) тәсілді қолдану кіреді.

Автор аударманың дәлме-дәлдік өлшемі ретінде оқырманға эмоционалдық тұрғыдан әсер етуді дәлелдеуге талпыныс жасады. Бұл мақсаты түпнұсқадағы және орысша аудармалардағы символикаларды салыстыру, көріністік және дыбыстық символиканы, тылсым күшті, мінәжат ырғағын, сандық символиканың әдет-ғұрыптық мағынасын, түстің себебін, судың мифологиялық локусын талдау көмегімен жүзеге асырылды. Басты назар мифологиялық «құстар тіліне» аударылды. Мұндай тәсіл түпнұсқа мен көшірмедегі символика, мифологиялық және рухани-діни түсініктердің ұқсастығы мен айырмашылығын көрсетуге мүмкіндік берді.

Аударманың айна қатесіздігі туралы қорытынды мифологиялық поэтиканың, оның ішінде «құстар тілі» аудармашыларының дұрыстығына негізделеді. Гумилевтің аудармасынан айырмашылығы көрсетілді: ол Альбатрос бейнесінің Құдайдың елшісі екендігінен бас тартуға негізделеді, ал Левиктің аудармасынан айырмашылығы – түпнұсқада мистиканы жаңғырту. Түпнұсқа мен орысша аудармалардағы айырмашылық көріністік және дыбыстық символиканың өзара қатынасымен, оның сурет пен дыбысқа байланысы, әсерімен түсіндіріледі.

**Түйін сөздер:** көркем аударма, дискурстық бағыт, аударманың риторикасы, риторикалық коммуникация, Кольридж, символика, «құстар тілі».

### Введение

Разное понимание задач художественного перевода обусловило функционирование в науке различных школ и направлений, теорий. Неслучайно Л.Л. Нелюбин в «Толковом переводоведческом словаре» предлагает тридцать три определения художественного перевода. Новым для переводоведения является представление о коммуникативной модели перевода, что позволяет выработать концепцию риторической модели перевода, или художественного перевода как риторической коммуникации. Такую возможность содержит применение дискурсного (нериторического) подхода, при котором анализ риторического сознания (автора – переводчика – читателя) становится базой для исследования риторической компетенции субъектов коммуникативной цепочки с позиции типов возникающих ассоциативных связей.

Предпринятый в работе опыт имеет предпосылки в концепции аналитического перевода В. Руднева, применённой им в переводе книги «Винни Пух» А. Милана и работах «Винни Пух и философия обыденного языка» (Руднев В., 2002), «Морфология реальности: Исследование по «философии текста»» (Руднев В., 1997), «Прочь от реальности: Исследования по философии текста» (Руднев В., 2000). Очевидна типология аналитического подхода, учитывающего

коммуникативный контекст автора переводимого текста и адресата перевода, коммуникативному подходу к теории и практике перевода, причём данный подход был предвосхищен трудами М.Л. Гаспарова, М.П. Алексеева, Н.И. Балашова, Ю.Д. Левина. Коммуникативный подход к проблемам художественного перевода требует в качестве цели его создания учитывать читателя перевода. Коммуникативные теории и модели перевода, разработанные в трудах О. Каде, З.Д. Львовской и других ученых, основаны на результатах теории речевых актов, лингвистической прагматики и теории коммуникации. Основным критерием аутентичности при таком подходе становится коммуникативная равноценность оригинала и перевода.

Для выработки представления о риторической сущности художественного перевода плодотворными представляются и идеи семиотики, касающиеся риторики образа. Так, предположение Ролана Барта о том, что совокупность коннотативных составляющих воспринимаемого образа делает возможным его рассмотрение в качестве «риторической конструкции, опирающейся на рассматриваемые коннотативные составляющие» (Барт Р., 1989: 316). Актуальность приведенных воззрений обусловлена особой моделью коммуникации в переводных поэтических текстах. Модель адресации, при которой переводчик одновременно является и автором

«своего» поэтического текста, и посредником между автором оригинала и адресатом приводит к двойственной роли переводчика и обуславливает модель адресации на грани обычной коммуникации и поэтической автокоммуникации. В то же время перевод поэзии, являясь особой дискурсивной практикой, основывается на особой коммуникативной схеме. Разработанная учеными модель автоадресации относится к модели поэтической автокоммуникации (Лотман Ю.М., 1992: 76-77) и связана с понижением роли адресанта в коммуникативном акте. Дискурсивный подход к тексту В.И. Тюпы, основанный на трех компетенциях текста – референтной, креативной и рецептивной (Тюпа В.И., 2006: 37) сопоставим с трехчленной формулой «автор – идеальный адресат (Другой) – автор», что предполагает внимание к автокоммуникативной стратегии поэтического (и философского) дискурса и является частью автокоммуникативной стратегии (Азарова Н.М., 2012: 228).

Таким образом, выработка методологии риторической модели художественного перевода базируется на представлении о риторической коммуникации и отношении к риторике как учению о понимании и восприятии художественного текста. Для построения риторической модели художественного перевода актуален опыт построения модели Б.Ю. Городецким – в русле комплексной теории моделей речевого общения (Городецкий Б.Ю., 1989: 5-31). С учетом выявленных А.А. Волковым видов риторического пафоса, анализа риторической эмоции в поэзии (Волков А.А., 2003: 25-26), становится возможным выработать методику исследования эмоционального воздействия поэтического перевода на читателя.

Актуальность предпринятого в данной статье опыта обусловлена выработкой дискурсивной (неориторической) модели художественного перевода. Сущность дискурсивного подхода состоит в изучении процессов художественного перевода в аспекте риторической модели коммуникации в цепи «автор – переводчик – читатель». Цель – обосновать роль эмоционального воздействия на читателя как критерий аутентичности при риторическом подходе к художественному переводу. Задачи – 1) показать применение дискурсивного подхода для выработки риторической модели перевода; 2) сопоставить способы воспроизведения символики в оригинале и русских переводах; 3) осуществить анализ зрелищной и звуковой символики, мистики, молитвословного ритма, сакрального значения цифровой симво-

лики, мотива сна, мифологического локуса воды как способов эмоционального воздействия на читателя; 4) провести анализ риторической коммуникации автора перевода и читателя в аспекте «языка птиц».

### Эксперимент

Объектом сопоставительного анализа явились оригинал – поэма «The Rime of the Ancient Mariner» (Сказание о старом мореходе), написанная С.Т. Кольридом в ноябре 1797 – марте 1798 г. специально для сборника «Lyrical Ballads» (Лирические баллады) (1798), составленного из стихов В. Вордсворта и С.Т. Кольрида; переводы Н. Гумилева «Николай Гумилев» (Гумилев, Электронное собрание сочинений) и В. Левика «Кольридж С.Т. Избранная лирика. Поэмы» (Кольридж С.Т., 1997: 122 – 152).

### Результаты и обсуждение

При создании произведения Кольридж сознательно подражал стилю авторов средневековых народных баллад, знакомых ему по популярному сборнику Томаса Перси «Памятники старинной английской поэзии» (1765). Отсюда поэт заимствовал так называемый «балладный размер»: четырех- и трехстопные строки, рифмующиеся по схеме abcb, а иногда abcbdb, и особую напевную интонацию стиха. Поэма Кольрида переводилась на русский язык Ф.Б. Миллером (1857), Н.Л. Пушкаревым (1878), А.А. Коринфским (1897) и Н.С. Гумилевым (1919). Объектом сопоставления являются также переводы поэмы Николаем Гумилевым (Гумилев Н.С., online) и Вильгельмом Левиком (Кольридж С.Т., 1997).

Стиль С.Т. Кольрида характеризуется чрезвычайно насыщенной символикой. Как известно, «The symbol is an active radiation or outflowing of meaning from a higher unseen source through a lower visible one» (Символ – это активное излучение или вытекание значения из более высокого невидимого источника через более низкий видимый) (Holmes R., 1982: 87). Исследователями образ Альбатроса трактуется как олицетворение «благодатных сил природы» (Горбунов А.Н., 2004: 27). С другой стороны, романтическая символика в поэме Кольрида строится на «языке птиц» (Генон Р., 2006: 329-330). Восходящая к древности символика «языка птиц», полета и падения, является формой предсказаний. «Язык птиц» отождествляется с «языком богов», поскольку последние являли свою волю

через предзнаменования. Птицы, таким образом, играли роль «вестников», аналогичную той, что обычно приписывается ангелам.

Мифопоэтическая символика «языка птиц» являет в образе Альбатроса противопоставление небесного и земного. Иными словами, очевидна божественная природа Альбатроса. Основой метафизического образа Альбатроса явился «язык птиц»: он является божественным (белым) вестником, несущим благу весть о спасении. Пророческая коннотация составляет, таким образом, основу риторической концепции образа Альбатроса.

Философский характер поэмы, сообщающий метафизическую символику произведению, формируется проблемами соединившими не только полушария Земли, но и миры: человеческий и божественный, земной и небесный, добра и зла. Концепция двоemiрия, характерная для романтизма, позволила автору определить духовный путь человека как победу над злом в себе, победу, в достижении которой человеку помогают природа и Бог. Вместе с тем мифопоэтическая природа поэмы включает в конфликт поэмы антропоморфные явления. Низменная сущность человека преодолевается божественной помощью Альбатроса. Весть о спасении, о том, что человек не будет оставлен Богом, приходит в момент отчаяния моряков, когда океанская буря уносит корабль к Южному полюсу. Таким образом, «язык птиц» в оригинале становится важным способом воздействия на читателя, по причине мифопоэтического характера происхождения – с доминирующим эмоциональным воздействием, на уровне подсознательного.

Рассмотрим способы воздействия на читателя на примерах русских переводов, сосредоточив внимание на приемах создания символики. В

переводе Гумилева символика приводит к трактовке художественного образа, отличающегося от оригинала. Так, обнаруживаемая учеными параллель с судьбой Иисуса Христа обоснована как спасительная миссия, а смерть Альбатроса и наказание матросов воспроизводят сюжет из Евангелия. Е.И. Волкова пишет: «Развернутые метафоры: «христианская душа», «благочестивая птица, принесящая добрую весть» – отсылают нас к событиям из жизни Иисуса Христа...» (Волкова Е.И., 2001: 33). В интерпретации Гумилева нет ни ощущения неожиданности появления птицы, ни восприятия ее как Божьего посланника. Возникает даже чувство обыденности прилета Альбатроса. Не случайно сравнение Альбатроса переводчиком с человеком. Сравним:

*Н.С. Гумилев*

И напоследок Альбатрос  
К нам прилетел из тьмы;  
Как, если б был он человек,  
С ним обходились мы.

Сравним с переводом В. Левика:

И вдруг, чертя над нами круг,  
Пронесся Альбатрос,  
И каждый, белой птице рад,  
Как будто был то друг иль  
Брат,  
Хвалу Творцу вознес.

В переводе Левика появляется мотив божественного посланника. Отсюда такая особенность: появление Альбатроса сопровождается затишьем и обретением моряками уверенности в благополучном исходе плавания:

С.Т. Кольридж

And a good south wind sprung up behind;  
The Albatross did follow,  
And every day, for food or play,  
Came to the mariners' hollo!  
«It ate the food it ne'er had eat,  
And round and round it flew.  
The ice did split with a thunder-fit;  
The helmsman steered us through!

Н.С. Гумилев

*И добрый южный ветер нас мчал  
Был с нами Альбатрос,  
Он поиграть, поесть слетал  
На корабельный нос.  
Он пищу брал у нас из рук.  
Кружил над головой.  
И с громом треснул лед, и вот  
Нас вывел рулевой.*

В.В. Левик

*Попутный ветер с юга встал,  
Был с нами Альбатрос,  
И птицу звал, и с ней играл,  
Кормил её матрос  
«Он к нам слетал, из наших рук  
Брал непривычный корм,  
И с грохотом разверзся лед,  
И наш корабль, войдя в пролет,  
Покинул царство льдистых вод,  
Где бесновался шторм;*

Анализ звуковой символики возвращает читателя к мифологической подоплеке образа. Многие традиционные учения определяют первичность появления звука по отношению к другим началам материального мира – вещам и явлениям. Например, раскаты грома во множестве культур воспринимались как мощные звуки, порожденные небесными жителями, богами. Гроза воспринималась как голос космической энергии, взаимодействие полярных сил Космоса. Звуки оказываются сильнейшими методами

воздействия на сознание и восприятие человеком объекта, обладающего той или иной звуковой символикой. В художественной литературе звукопись является способом подражания внешним слышимым звукам. Автор способен погрузить читателя в атмосферу происходящего, используя упоминания различных звуков, а также применяя аллитерацию и ассонанс для передачи явлений, которые могут быть физически слышны, будь то явления природного происхождения или же созданные человеком.

С.Т. Кольридж

The ice did split with a thunder-fit;  
The helmsman steered us through!

Н.С. Гумилев

И с громом треснул лед, и вот  
Нас вывел рулевой.

В.В. Левик

И с грохотом разверзся лед,  
И наш корабль, войдя в пролет,  
Покинул царство льдистых вод,  
Где бесновался шторм;

В звуковой символике оригинала определяющим является образ ударов грома ‘thunder-fit’, чему в переводе Гумилева соответствует ‘с громом’, у Левика – ‘с грохотом’. Звуковая символика воспроизводит образ раскалывающегося льда, при этом бессознательная реакция читателя формируется восприятием холода, льда, снега как предзнаменования опасности и смерти, а с появлением Альбатроса эти зловещие явления отступают.

Радость моряков, сменившая отчаяние, ярко выражена в их отношении к Альбатросу, его присутствие становится для них залогом удачного исхода путешествия. Образ Альбатроса олицетворяет единство мира и человека и природы. Одновременно Альбатрос является посланцем другого, потустороннего мира, который проявляет себя в предзнаменованиях.

Австрийский исследователь А. Ханзен-Лёве отмечает, что крылатые существа действуют как медиумы и средства сообщения между потусторонними и посюсторонними мирами (Ханзен-Лёве А., 2003). С одной стороны, птицы – или крылатые демоны, ангелы, гении – предстают

апокалиптическими вестниками, носителями знаков (знамений), возвещающих грядущее потустороннее; с другой стороны, как райские птицы. В этом смысле вестники Гермеса одновременно обладают в образной системе произведения знаковой семиотической сущностью. В русле традиции такого толкования смерть Альбатроса становится вестником смерти моряков. Другое мнение, также подчеркивающее мистико-мифологический характер символики образа: «The albatross, especially, was seen as a significant bird in seafaring folklore, but mostly as a good omen. Sailors generally believed that the albatross determined the good weather and carried away the souls of drowned sailors. Therefore, it was generally deemed very unlucky to kill an albatross (Альбатрос, особенно, был замечен как значительная птица в мореходном фольклоре, но главным образом как хорошее предзнаменование. Моряки обычно верили, что альбатрос означал хорошую погоду и уносил души утонувших моряков. Поэтому, как правило, считалось очень неудачным убить альбатроса) (Haining P., 1990: 152).

С.Т. Кольридж

«God save thee, ancient Marinere!  
From the fiends, that plague thee thus! –  
Why look'st thou so? –  
With my cross bow  
I shot the Albatross

Н.С. Гумилев

«Господь с тобой, Моряк седой,  
Дрожишь ты, как в мороз!  
Как смотришь ты? – «Моей стрелой  
Убит был Альбатрос»

В.В. Левик

«Как странно смотришь ты, Моряк,  
Иль бес тебя мутит?  
Господь с тобой!» – «Моей стрелой  
Был Альбатрос убит!»»

Выражение «God save thee» означает предостережение, протест, предупреждение опомниться. Моряки увидели горящий взгляд Морехода, в котором узрели недоброе намерение, как будто дьявол искушал героя.

Мореход не осознает поступка, почему он убил птицу. Он ведет себя так, как будто находился под влиянием чужой воли, управлявшей им против желания героя.

Исследователь Малышева Е.И. считает, что «Альбатрос – означает одновременно и вдохновение, и запредельную истину, и божественную благодать, и бремя вины, и крестные муки» (Малышева Е.И., 2003: 14), поэтому неиспользование ряда деталей чревато утратой полноты значения образа. Следует добавить, что Гумилев сознательно переносит акцент на нравственную вину убийцы, матрос наказан не только за покушение на Божьего посланника, но прежде всего за безнравствен-

ный поступок, неблагодарность и неблагородство.

В некоторых случаях Гумилев следует воплощению образа вслед за оригиналом. При этом принципы воспроизведения ритмико-интонационного строя оригинала являются для поэта-акмеиста неукоснительными. Гумилев писал: «Непосредственно за выбором образа перед поэтом ставится вопрос о его развитии и пропорциях. То и другое определяет выбор числа строк и строфы. В этом переводчик обязан слепо следовать за автором» (Гумилев Н.С., 1991: 29).

Смертью Альбатроса заканчивается первая часть поэмы. Всего в произведении семь частей. Таким образом, остальные шесть частей поэмы становятся историей искупления Мореходом своего злодеяния. Бог оставил моряков, лишившихся покровительства небесного посланца из-за коварства одного из них и приводит их к медленной смерти от жажды посреди океана:

С.Т. Кольридж

«Water, water, every where,  
And all the boards did shrink;  
Water, water, every where,  
Nor any drop to drink.»

Н.С. Гумилев

«Вода, вода, одна вода.  
Но чан лежит вверх дном;  
Вода, вода, одна вода,  
Мы ничего не пьем.»

В.В. Левик

«Кругом вода, но как трещит  
От сухости доска!  
Кругом вода, но не испить  
Ни капли, ни глотка.»

Воздействие на читателя посредством символики воскрешает и другие мифологические напластования. Так, символика воды, воплощающей жизнь, принимает характер описания стихии вне воли человека. Например, в строках: «вода, вода, везде вода» – пространство описывается как что-то неорганизованное, неупорядоченное, бесформенное. Находясь с практически

безбрежном пространстве воды, моряки были лишены спасительной влаги. Повторяемость звука «w», как и повтор строки «Вода, вода повсюду», являются роковым знаком судьбы, уготовленной морякам.

Сюжетообразующий мотив страдания и трагической обречённости усиливается явлением Мореходу образа мертвого Альбатроса.

С.Т. Кольридж

«And some in dreams assured were  
Of the spirit that plagued us so;  
Nine fathom deep he had followed us  
From the land of mist and snow.

Н.С. Гумилев

И многим снился страшный дух  
Для нас страшной чумы  
Он плыл за нами под водой  
Из стран снегов и тьмы.

В.В. Левик

«И Дух, преследовавший нас,  
Явился нам во сне.  
Из царства льдов за нами плыл  
Он в синей глубине.

And every tongue, through utter drought,  
Was withered at the root;  
We could not speak, no more than if  
We had been choked with soot.

В гортани каждого из нас.  
Засох язык, и вот,  
Молчали мы, как будто все  
Набили сажей рот

И каждый смотрит на меня,  
Но каждый словно труп.  
Язык распухший и сухой,  
Свисает с черных губ.

Мореход подвергается цепи испытаний за убийство Альбатроса. Это испытание засухой и жаждой, которое он претерпевает вместе с командой. Языки моряков высохли, как корни растения без воды, и поэтому они не могли говорить. Они чувствовали, как будто их горло было забито сажей. Метафора, основанная на сравнении между сухими и обезвоженными языками моряков и корнями растений, обладает особой

зрительной выразительностью и воздействием на эмоции, связанным с физиологическими ощущениями.

Симптоматичен способ воздействия на читателя посредством невербальной коммуникации. Матросы корабля молча – взглядами – обвиняют Морехода и вместо креста вешают ему на шею мертвого альбатроса как символ греха и вины.

С.Т. Кольридж

Ah! well a-day! what evil looks  
Had I from old and young!  
Instead of the cross, the Albatross  
About my neck was hung»

Н.С. Гумилев

Со злобой глядя на меня,  
И стар и млад бродил;  
И мне на шею Альбатрос  
Повешен ими был

В.В. Левик

И каждый взгляд меня клянет,  
Хотя молчат уста.  
И мёртвый Альбатрос на мне  
Висит взамен креста»

Очевидно, Кольридж имел в виду не столько натальный крест, который являлся для христиан символом избавления от первородного греха, сколько крест как тяжкое испытание. Также этот образ ассоциируется с «печатью Каина», крестом, выжженным, по преданию, на челе Каина за убийство брата Авеля. Правомерным подобное утверждение делает одно из символических

употреблений слова «Альбатрос» – в значении психологического бремени, которое ощущается проклятием. Таким образом мертвая птица становится для Морехода знаком его вины и преследующей его кармы.

Смерть, наступающая моряков, связана с гибелью Альбатроса, образ которого возникает в сознании Морехода в момент их смерти:

С.Т. Кольридж

«Four times fifty living men,  
(And I heard nor sigh nor groan)  
With heavy thump, a lifeless lump,  
They dropped down one by one.

Н.С. Гумилев

«И двести их, живых людей  
(А я не слышал слов),  
С тяжелым стуком полегли,  
Как груды мертвецов»

В.В. Левик

«И двести душ из тел ушли –  
В предел добра иль зла?  
Со свистом как моя стрела,  
Тяжелый воздух рассекли  
Незримые крыла»

Порядок слов и фраз, пространственно-временные отношения между участками текста непосредственно отвечают за возможное несопадение читательского и авторского смыслов (Мучник Г.М., 2019: 8)

Целостность поэтического воздействия произведения на читателя оригинала и перевода создается риторической концепцией образа Альбатроса. Символизация образом миссии пророка: Альбатрос пророчесствует о том, что стремится выразить поэт, раскрывает основную идею поэмы – о недопустимости зла в ответ на добро и об олицетворении природой космического миропорядка, высших сил, ее вселили и мудрости, не прощающей ошибок.

## Заключение

Сопоставление способов воспроизведения символики в оригинале и русских переводах поэмы Кольриджа показало совпадение и различия в способах передачи значения символики и влияния мифологических и духовно-религиозных интерпретаций. Совпадение оригинала и русских переводов позволяет утверждать о точности воспроизведения референтой компетенции текста, что обусловлено следованием мифологической поэтике, главным образом, «языку птиц». Следование Гумилева ритмико-интонационному рисунку оригинала отражает акмеистическую природу перевода. Вме-

сте с тем различия в креативности подхода переводчиков заключаются в акмеистической манифестации Гумилева, для которого принципиально отсутствие внезапности, неожиданности появления птицы. Акмеизм диктует поэту отказ от символики Альбатроса как Божьего посланника. Ощущение обыденности его появления объясняет художественное решение автора – уподобление Альбатроса переводчику, который сравнивается с человеком. Левик, напротив, следует оригиналу, развивая мотив

божественного посланника. Отсюда психологический акцент на сопровождении Альбатроса мистической атмосферой затишья и уверенности моряков в благополучном исходе плавания. Причина различий в оригинале и русских переводах объясняется характером связи между зрелищной и звуковой символикой. Она зависит от восприятия символики на подсознательном уровне у человека и связанными с ним устойчивыми ассоциациями и реакциями на изображение и звук.

### Литература

- Руднев В. Винни Пух и философия обыденного языка. – М.: Аграф, 2002. – 127 с.
- Руднев В. Морфология реальности: Исследование по «философии текста». – М.: Аграф, 1997. – 207 с.
- Руднев В. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. – М.: Аграф, 2000. – 432 с.
- Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
- Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. – Таллин: Александра, 1992. Т.1: Статьи по семиотике и топологии культуры. – 247 с.
- Тюпа В.И. Коммуникативные стратегии теоретического дискурса. // Критика и семиотика. Вып. 10, 2006. – С. 36-45.
- Азарова Н.М. Критерии «адресат» в установлении границ поэтического дискурса // Логический анализ языка. Адресация дискурса. – М.: Индрик, 2012. – С. 225-233.
- Городецкий Б.Ю. Компьютерная лингвистика: моделирование языкового общения // Новое в зарубежной лингвистике. – М.Прогресс, 1989. Вып. XXIV. – С. 5-29.
- Волков А.А. Основы риторики. – М.: Академический проект, 2003. – С. 25-26. [Электронный ресурс]: [режим доступа: <http://www.gumilev.ru/main.phtml?aid=5000772>] (дата обращения: 22.01.2020)
- Колридж С.Т. Сказание о Старом Мореходе // Колридж С.Т. Избранная лирика. Поэмы. – Кишинев: Литературный фонд «AXULZ», 1997. – С.122-152.
- Holmes R. *Coleridge* (Oxford: Oxford University Press, 1982), p. 87.
- Горбунов А.Н. «Воображения узывный глас» // Колридж С.Т. Стихотворения: Сборник/ Сост. А.Н. Горбунов. – М.: Наука, 2004. – С.27-42.
- Генон Р. Язык птиц // Орсе Грассе де. Тайная история Европы. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006. – С.328-330.
- Волкова Е.И. Сюжет о спасении в русской и американской литературе. – М.: Москва, 2001, – С. 32-33.
- Ханзен-Лёве А. Мифопоэтический символизм. – СПб.: Академический проект, 2003. – 816 с.
- Haining P. *Superstitions*. – London: Treasure Press, 1990. – P. 152.
- Малышева Е.И. Функция образа-символа в поэзии С.Т. Колриджа: Дисс. . канд. филол. наук. – Нижний Новгород, 2003.
- Гумилёв Н. Сочинения. В 3т. Т.3. Письма о русской поэзии / Подгот. текста, примеч. Р. Тименчика. – М.: Худож. лит., 1991. – 430 с.
- Мучник Г.М. Типология сбоев в системе художественной коммуникации «автор-текст-читатель». // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2019. – №3 (175). -