

## ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОЭТИЧЕСКИХ МЕТАФОР

### И ОСОБЕННОСТИ ИХ ПЕРЕВОДА

#### Linguistic and Cultural Aspects of poetic metaphors and their translation

Μαρίνη Αροσίδζε (Γεωργία)

Marine Aroshidze (Georgia)

Doctor of Philological Sciences, Professor, Batumi Shota Rustaveli State  
University

[marina.aroshidze@yahoo.com](mailto:marina.aroshidze@yahoo.com)

**Κлючевые слова: концептуальные метафоры, сравнительный анализ отдельных концептосфер, надэтническая идентичность НОМО SOVIETICUS, общая концептуальная база, резкая смена метафорических систем, обновление социально-политической парадигмы, инокультурные реалии, бикультуризм, агнонимичность маркеров коллективной культурной памяти**

Восприятие и перевод поэтических метафор - одна из сложнейших проблем современной антропоцентрической лингвистической парадигмы, утвердивший интердисциплинарный подход к исследуемым темам. Исследование процессов метафоризации позволяет проследить универсальность этого процесса, сочетающуюся со свойствами метафоры, как «модели национального мировидения» и как социально-политической модели, представляющей новое видение окружающей действительности, благо история изобилует резкими сменами социально-политического устройства обществ, которые сопровождаются революционным новаторством, в том числе и языковым, идеологической войной и пр.

Μεταфора как бы связывает два предмета, два понятия, и благодаря их содействию, взаимовлиянию освещает искомый объект в совершенно неожиданном ракурсе, опираясь на сложившуюся в данном обществе систему общепринятых ассоциаций. Не удивительно, что при смене общественно-политического устройства общества привычные ассоциации и коннотации частично отступают на второй план и

появляются метафоры-неологизмы, судьба которых бывает очень разной: некоторые так и остаются окказионализмами, другие - становятся метафорами-однодневками, некоторые же обрастают текстовыми вариациями и прочно укрепившись в сознании представителей данной лингвокультурной общности становятся маркерами коллективной культурной памяти.

Развитие теории концептуальной метафоры и последовательное описание метафорических моделей - одно из наиболее перспективных направлений современной когнитивной лингвистики. Данной проблемой занимались и занимаются такие лингвисты, как Дж.Лакофф, М.Джонсон, А.Н.Баранов, В.Н.Телия, Ю.Н.Караулов, А.П.Чудинов, Е.Юрков и др. Современная когнитивная теория предполагает, что метафора возникает на уровне глубинных структур человеческого разума. Являясь средством человеческой коммуникации и потому социальным и национальным по своей природе, язык не может не нести на себе отпечатки особенностей мировоззрения, этических и культурных ценностей, а также норм поведения, характерных для данного языкового сообщества. Наша обыденная понятийная система по сути своей метафорична, считает Ю.Н.Караулов (Караулов 2002: 175). Метафоры заложены уже в самой понятийной системе мышления человека, это особого рода схемы, по которым человек думает и действует.

Как отмечает Е.Е.Юрков, «анализ концептуальной метафоры расширил возможности метафорологии раскрывать универсальные и национальные особенности отдельных культур, сравнивать отдельные концептосферы (в том числе не только национально-культурные, но и характерные для отдельных социумов и даже отдельных языковых личностей) (Юрков 2012: 58).

Исследуя особенности метафорического моделирования как средства постижения, представления и оценки действительности, отражающее многовековой опыт народа и его национальное самосознание, В.Н.Телия разработала генеративную теорию метафоры, определила основные закономерности метафоризации, описала действие механизмов, присущих метафоре как тропу. Основной идеей ее концепции является раскрытие роли метафоры как одного из наиболее продуктивных средств формирования вторичных наименований в создании языковой картины мира (Телия 1996: 280).

Но универсальный характер метафорического моделирования трансформируется в творческой лаборатории каждого мастера слова отражая его национальное

мироведение, индивидуально-авторское своеобразие и социально-политическую позицию. Рассмотрим этот интересный и сложный процесс на материале поэтических метафор замечательных представителей русской поэзии двадцатого века.

Сергей Есенин и Владимир Маяковский ...

Два замечательных поэта, две личности, два мира, два полюса ...

Они как бы стояли на палубе двух разных кораблей, идущих в противоположном направлении: корабль Есенина, *«последнего поэта деревни»*, представителя патриархальной идеализируемой Руси, медленно уплывал в прошлое, унося с собой христианское смирение, патриархальные крестьянские заветы, особое единение с природой, а ему навстречу полным ходом шел военный эсминец с Маяковским на борту, кричащим в рупор о новой действительности, о новом отношении к жизни, о коллективизме и необходимости разрушить старый мир во имя строительства нового.

Отсюда и разная тональность используемых поэтами метафор, и иное соотношение с концептами русской национальной картины мира: есенинские метафоры представляют собой стройную эмоционально насыщенную семантическую композицию, которая не только отражает индивидуально-авторское видение мира, но и является важной составной частью русской национальной картины мира. *«Последний поэт деревни»*, вслед за И.Ф.Тютчевым, А.Фетом, А.Блоком и пр., отпевал в *«прощальной обедне»* национальные ценности русского характера. Трибун Маяковский же обращался уже к «аудитории улиц и площадей» с целью воспитания новой психологии, нового отношения к жизни, итоги которого отразит в своем творчестве Владимир Высоцкий, описывая сложный духовный мир представителей надэтнической идентичности НОМО SOVIETICUS.

Перефразируя известное высказывание, можно утверждать, что как история языка отражает историю данного народа, так и резкая смена метафорических систем, появление непривычных метафор отражает серьезные социально-политические изменения в общественном устройстве, совершенно иное восприятие окружающего мира.

Стройный хоровод есенинских метафор (*«Спит черемуха в белой накидке»*, *«И душа моя - поле безбрежное»*, *«белых яблонь дым»*, в обращении поэта к березке *«Иль хочешь в косы - ветви Ты лунный гребешок?»*, *«страна березового ситца»*, зооморфные метафоры *«Осень - рыжая кобыла - чешет гриву»*) полностью гармонирует с понятной

и привычной крестьянской жизнью, с устоявшимися в народном сознании реалиями религиозными быта: «*За прощальной стою обедней Кадящих листвою берез*», «*На подвесках из чистого золота Закачались лампадки небес*», «*Под венком, в кольце иглою Мне мерещится Исус*», «*Хаты - в ризах образа*», «*Пахнет яблоком и медом по церквам твой кроткий Спас*», прощальная обедня «*кадящих листвою берез*» и пр.).

Три основополагающих начала есенинского поэтического мира - христианское, крестьянское и природное - органично объединяются в один семиотически насыщенный метафорический тезаурус, который настолько органически связан с национальным русским мироощущением, что большинство есенинских метафор закрепляются в русском языковом сознании как концептуальные метафоры русской ментальности.

Что же касается метафорической системы В.Маяковского, то она очень ярко отражает следующую закономерность: обновление общественно-политической парадигмы влечет за собой обновление метафорического тезауруса. Можно сказать, что метафорические лозунги и призывы Маяковского в определенной мере «лепили» человека нового мировоззрения.

Это и метафоры «воинствующего дискурса», направленные против врагов молодой советской власти: «*Тише, ораторы! Ваше слово, товарищ маузер*», «*Красная армия -Красный еж - железная сила содружья*» («Красный еж»), и маршевая дробь барабана во славу революции: «*Это время гудит телеграфной струной, Это сердце с правдой вдвоем*» («Хорошо»), и лозунги-призывы: «*Клячу истории загоним.левой!левой!левой!*» («Левый марш»), и острое жало сатиры, направленное на «мурло мещанина»: «*С угрозой выдвинув тики-перья закованные в бумажные латы, работали канцеляристы*» («Бюрократиада»).

Маяковский - многогранен, он не только революционер и трибун, не только безжалостный сатирик, но и тонкий прочувствованный лирик, хотя сам поэт во вступлении к поэме «Во весь голос» очень четко очерчивает свое предназначение:

*Я, ассенизатор  
и водовоз,  
революцией  
мобилизованный и призванный,  
ушел на фронт  
из барских садоводств*

*поэзии -*

*бабы капризной* («Во весь голос», Т.10: 279).

И действительно, ему приходилось *«вылизывать чахоткины плевки шершавым языком плаката»* (работа в «Окнах РОСТА»), учить неграмотных рабочих и крестьян гигиене, растолковывать сложные для их понимания передовицы из газет, переводя их с русского языка на русский, трансформируя общественно-политический дискурс в народно-поэтический, разговорный (см. «История про бублики и про бабу, не признающую республики», «Сказка о Красной Шапочке», «Рассказ про то, как кума о Врангеле толковала без всякого ума»).

Метафорические образы, использованные в стихотворениях и поэмах Маяковского, дополняются текстовыми метафорами, когда весь текст, как словарная статья, служит толкованию целостного метафорического образа («Прозаседавшиеся», «Красный еж» и др.) и все это выстраивается в единую монолитную армию слов, грозная сила которых, по убеждению поэта, должна была преобразовать (и преобразовала) окружающий мир и отношение к нему. В результате переплавки *«тысячи тонн словесной руды» «единого слова ради»* (см. «Разговор с фининспектором о поэзии») рождается уникальная метафора как символ всего творчества поэта:

*Парадом развернув  
моих страниц войска,  
я прохожу  
по строчечному фронту.  
Стихи стоят  
свинцово-тяжело,  
готовые и к смерти  
и к бессмертной славе.  
Поэмы замерли,  
к жерлу прижав жерло  
нацеленных  
зияющих заглавий.  
Оружия  
любимейшего  
род,  
готовая*

*рвануться в гике,  
застыла  
кавалерия острот,  
поднявши рифм  
отточенные пики («Во весь голос», Т.10: 282).*

Интересно, что сам Маяковский определял метафору как «перемену взгляда на взаимоотношение всех вещей» (см. Шкловский 1940: 39), поэтому на преобразование окружающего его мира он бросил всю свою армию необычных для русской литературы того времени метафор.

Есенин прощался, Маяковский призывал и перестраивал, а Владимир Высоцкий раскрывал нам глаза, надрываясь в истошном крике, чтобы его услышали обладатели «душ, одетых в пиджаки»:

*«Нет, ребята, все не так,  
Все не так, ребята!» (Моя цыганская//Каюсь! Каюсь! Каюсь! 2012: 50).*

Поэтические метафоры Высоцкого представляют один из важнейших пластов культурного кода эпохи НОМО SOVIETICUS. Для старшего поколения жителей постсоветского пространства, независимо от национальной принадлежности, Владимир Высоцкий - это современник, единомышленник, друг, певец, актер; мы соперничали и сейчас соперничаем его героям, воспринимали его авторский стиль ведения доверительной дружеской беседы «с полуслова и полувздоха». Но глобальные социально-экономические изменения общества, очередной виток технического прогресса, информационный бум, серьезные миграционные процессы конца XX в.- начала XXI в. - все эти обстоятельства ускорили процесс обновления лингвокультурной парадигмы, возросла агнонимичность маркеров культурной памяти, передаваемых от поколения к поколению. Поэтому для молодых россиян, не говоря уже о молодежи из бывших советских республик, язык поэзии Высоцкого, его произведения уже не столь содержательны. Современный читатель не идентифицирует многие цитаты, не помнит классиков русской литературы, не воспринимает оценочную функцию прецедентов, плохо знаком с историей социалистического Отечества (*ежовщина* - период репрессий в СССР в 1936-1938, названный так в народе по имени наркома НКВД - Н.И.Ежова; *броня* - освобождение от призыва в ряды действующей армии во время Великой Отечественной войны, которое выдавалось ученым, рабочим и служащим оборонных и стратегических предприятий). Часто агнонимичными становятся реалии быта,

народные прозвища, перифразы (*банька по-черному, банька по-белому, засаленная трешка, пили все, включая политуру* (специальная жидкость для протирки мебели); «*Три медведя*» - народное название одного из тиражируемых в советское время полотен И.Шишкина «Утро в сосновом бору»); такие советизмы, которые отражали специфику социалистического образа жизни: *трудодень* (мера оценки и форма учета количества и качества труда в советских колхозах в период 1930-1966. Летела жизнь в плохом автомобиле 2012:74). Все они вместе с многочисленными прецедентными именами той эпохи составляют особый символический универсум уникальной культурно-политической идентичности - Homo sovieticus.

Высоцкий-поэт настолько своеобразен, что тропы, вырванные из контекста его стихотворений-признаний тускнеют, теряют свою силу, нейтрализуют заложенный в них глубинный подтекст. Только весь текст в единстве с необходимым минимумом фоновых знаний (о поэте, о времени...) дает представление о метафорической системе Высоцкого. Поэтому не удивительно, что к юбилею поэта издательская группа «Амфора» издала сборник его стихов с комментарием «культуризмов» эпохи НОМО SOVIETICUS (Высоцкий 2012). Это своеобразный лингвокультурологический словарь, который можно условно назвать «Культурное пространство Владимира Высоцкого и его единомышленников», причем не русское, а советское культурное пространство (надэтнической идентичности НОМО SOVIETICUS), без знания которого очень трудно, особенно для современной молодежи, воспринять и тем более перевести семантически емкие и эмоционально насыщенные метафоры поэта:

*Давайте, я спою вам в подражанье радиолам,  
Глухим, скрипучим тембром из-за тупой иглы,  
Пластиночкой на ребрах, в оформленья невеселом,  
Какими торговали пацаны из-под полы.*

(Давайте я спою вам ...//Каюсь! Каюсь! Каюсь! 2012: 81).

В 1950-1960-е в СССР подпольные студии звукозаписи выпускали нелегальные пластинки, основу которых составляли списанные крупноформатные рентгеновские пленки, где отчетливо просматривались кости (в первую очередь ребра грудной клетки), не удивительно, что авторы вышеуказанного сборника посчитали необходимым прокомментировать этот пробел в фоновом знаниях современного читателя.

Перевод стихотворений С.Есенина, В.Маяковского, В.Высоцкого на грузинский и английский языки позволяет сопоставить различные языковые картины мира, проследить динамичность метафорической системы и обновляемость концептуальных метафор в разные исторические эпохи, демонстрирует, с одной стороны, универсальный характер семиотического механизма метафоризации, а с другой, специфику региональных и этнокультурных ассоциаций, лежащих в основе метафор, подчеркивает особую выразительность неповторимых индивидуально-авторских метафор, демонстрирует широкий спектр средств выразительности разносистемных языков.

В рамках данной статьи невозможно отразить все проблемы переноса метафорических образов средствами другого языка, которые были раскрыты нами в разных статьях (Арошидзе 2013, 2012), мы лишь перечислим важнейшие проблемы, с которыми сталкивается «соперник» автора оригинального поэтического текста.

Метафоры особенно трудны для перевода потому, что в поэтических текстах использует большое количество народных русских идиом, пословиц и выражений, очень тонко отражающих русскую ментальность, русское мышление, русский образ жизни. Большинство из них не имеют даже приблизительных эквивалентов в английском языке и поэтому просто пропускаются переводчиками, как поступил Александр Рой при переводе стихотворений Высоцкого:

*как будто ветром сдуло, сунуть голову в пекло, во весь размах.*

Часть идиом переведены им очень приблизительно и лишь отдаленно воссоздают описываемую в подлиннике ситуацию:

*Видал в гробу - he'd see in hell.*

*Развязал язык - the silence will not always last.*

*Гладить против шерсти - against the grain.*

Иногда же переводчик просто дословно переводит фразеологизм, что искажает смысл текста: так вместо выражения *взять тепленьким с постели* в английском переводе мы читаем:

*Чтоб не испытывал судьбу, -*

*Взять утром тепленьким с постели!*

*Then he might no more tempt his fate -*

*Drag from the warm bed in the morning!*



Необходимость различного рода преобразований оригинальной метафоры на языке перевода может быть вызвана разными причинами: языковыми различиями, расхождением в традиционных ассоциациях, специфическими этнокультурными ассоциациями и пр. Кроме того, метафора является важным компонентом художественной системы авторов, поэтому переводчику необходимо не только адекватно передать отдельные метафорические единицы, но и перевести саму художественную систему писателя из одной языковой и культурной среды в другую.

Так, например, перевод развернутой есенинской метафоры обращает внимание на разные словообразовательные ресурсы русского и грузинского языков:

*Там, где капустаные грядки*

*Красной водой поливает восход,*

*Клененочек маленький матке*

*Зеленое вымя сосет* (Есенин, ПСС, II: 16).

Наличие уменьшительно-ласкательной формы суффикса «-енок» в окказионализме «клененочек» создает такую яркую зооморфную метафору, которая с большим трудом переводится на другие языки, в том числе и на грузинский, переводчик Зураб Габуния справился с задачей благодаря описательным конструкциям: *deda-nekerchxali, bavshvi-nekerchxali* (что в переводе с грузинского означает *клен-мама* и *клен-ребенок*):

*witheli chithilebs wethel shxefebad*

*witheli aisi wwyals asmevs baghshi*

*da mwvane dzudzus dedas-nekerchxals*

*wovs nekerchxali, djer kidev bavshvi* (klasikuri poezia 2011: 47).

Еще большей проблемой при переносе есенинских метафор на грузинский язык стал особый акустический облик его стихов, впитавших напевность русской песенной речи. Есенин не просто создавал неповторимые по своей красоте метафоры, но наполнял их шелестом русских берез, песней иволги, «стозвоном» сосняка:

Выткался на озере алый свет зари.

На бору со звонами плачут глухари.

Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло.

Только мне не плачется - на душе светло (Есенин, ПСС, I, 28).

Подобный чувственно-визуально-акустический образ окружающего мира встречается в абсолютном большинстве есенинских произведений. Очень яркая -

зримая и слышимая - метафорическая зарисовка: «*алости зари - со звонами плачут глухари - плачет иволга - мне не плачется - на душе светло*». Именно такое многоголосие порождает непривычную синтагму - «*тоска веселая*»:

И пускай со звонами плачут глухари.

Есть тоска веселая в алостях зари (Есенин, ПСС, I, 28).

В переводе же эта яркая метафора теряет свой акустический и визуальный облик: не звучит, меркнет, не вызывает ностальгию по «*тоске веселой*».

Язык художественной литературы, насыщенный большим количеством изобразительно-выразительных средств, весьма труден для перевода по сравнению с литературой технической или научной. Насколько сложнее понимание художественных текстов по сравнению с научными, настолько понимание поэтических произведений труднее по сравнению с прозаическими. Говорить прозой о поэзии очень трудно, потому что стихи воспринимаются сердцем, поражают нас накалом эмоций, который рождается из ностальгических ассоциаций, закрепившихся в сознании представителей разных поколений данной лингвокультурной общности. Территориальная, историческая и культурная близость советских республик обусловила значительный пласт общих устойчивых метафорических выражений в русском и грузинском языках. Эпоха НОМО SOVIETICUS сблизила народы Советского Союза: общие радости и проблемы, совместные достижения, направляемые и регулируемые централизованной властью, формировали общую концептуальную базу, вырабатывали схожие языковые формы их фиксации в разных национальных языках. Именно поэтому сравнительный анализ переводов поэтических откровений Высоцкого на английский язык (переводчик А.Рой) и на грузинский язык (переводчик Т.Шиошвили) демонстрирует разный подход к оригинальным метафорам поэта (см. Арошидзе 2012).

В переводах стихотворений В.Маяковского в первую очередь обращают на себя внимание проблемы воссоздания схожей художественной формы, ритмики, звучности, но нам хотелось бы остановиться на другом проблемном аспекте межкультурного диалога. Дело в том, что в процессе межкультурной коммуникации переводчикам часто приходится прибегать к разным средствам прагматической адаптации для передачи инокультурных реалий, лежащих в основе оригинального метафорического образа, но в творчестве В.Маяковского, выросшего в Грузии, в селе Багдади, и получившим «первое крещение» своих сверстников в кутаисской гимназии, мы находим реалии грузинского

быта, которые непонятны читателям текста-оригинала. В стихотворении «Владикавказ-Тифлис» поэт признается:

*Только нога вступила в Кавказ,  
Я вспомнил, что я - грузин* (Маяковский, ПСС, VI: 69).

Не удивительно, что после такого признания, идет поток грузинских реалий, совершенно непонятных русскому читателю: *архалух, муша, мадчари, шаури, кинто* и пр. Это переносит проблему перевода в иную плоскость - специфика творчества, обусловленная если не билингвизмом, то бикультуризмом (как мы знаем, поэт владел грузинским языком, но не писал на нем, хотя хорошо знал грузинскую реальность, быт, культуру). В данном стихотворении поэт использует яркую метафору, когда говорит о «равных товарищах одной федерации грядущего мира Советов» - «*Мы бродим, мы еще не вино, ведь мы еще только мадчари*» (Маяковский, ПСС, VI: 68-73).

При переводе на грузинский язык она не требует никаких пояснений, так как в грузинской литературе молодежь часто уподобляется молодому кипящему вину, тогда как в оригинальном тексте даются сноски для объяснения данной культуры: мадчари - молодое неперебродившее вино, которое должно перебродить, настояться, чтобы стать выдержанным вином.

Таким образом, лингвокультурные аспекты поэтической метафоры представляют серьезную проблему для перевода на другие языки и углубляют понятие «инокультурный», которое относится не только к представителям иной этнокультурной общности, а, в случае быстрого обновления лексико-семантической парадигмы и метафорической базы, и к разным поколениям представителей одной культуры или одного многонационального государства. Тесная связь с «памятью культуры» советского народа, с национально-историческим видением мира той эпохи, с общей концептуальной базой обусловила особенности интерпретации стихотворений русских поэтов двадцатого века, глубину их прочтения, эмоциональность сопереживания, а главное - продемонстрировала способность метафор становиться маркерами культурной памяти «прошлого» столь необходимой для конструирования «памяти будущего».

### **Использованная литература**

- Арошидзе 2012: Арошидзе М. Культурное пространство В.Высоцкого в коллективной памяти НОМО SOVIETICUS. Georgian multilingual association. Volume IV. Tbilisi.
- Арошидзе 2012: Арошидзе М. Проблемы перевода художественных тропов. Журнал «Межкультурные коммуникации». Тбилиси. №17.
- Высоцкий 2012: Высоцкий В. Москва: Коллекция издательства Амфора.
- Есенин 1995: Есенин С. Полное собрание сочинений в семи томах. Москва: Наука.
- Караулов 2002: Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Москва.
- Классическая поэзия 2011: Классическая поэзия (сборник стихотворений на грузинском языке). Тбилиси: Издательство Эльф.
- Маяковский 1961: Маяковский В. Полное собрание соч. в 13-ти томах. Москва: Гос. издат. худ. литературы.
- Телия 1996: Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва.
- Шкловский 1940: Шкловский В. О Маяковском. Москва: Советский писатель.
- Юрков 2012: Юрков Е.Е. Метафора в аспекте лингвокультурологии. Санкт-Петербург: Издательский дом «Мир русского слова».