

**Б. И. Балясный**

**О НЕКОТОРЫХ ВОЗМОЖНОСТЯХ ПЕРЕДАЧИ  
ЭСТОНСКИХ СМЫСЛОРАЗЛИЧИМЫХ ЗВУКОВ  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ  
НА РУССКИЙ ЯЗЫК**



Перевод междометий и звукоподражаний по-прежнему остается на периферии переводоведения. А между тем при переводе художественных произведений, особенно детских и, в первую очередь, поэтических, «столкновение» переводчика с этой проблемой, как правило, неизбежно. Он оказывается в точке пересечения собственно перевода и перевода фонологического. Речь пойдет о видении этой проблемы с позиций современного переводоведения.

В эстонском языке долгота звука смыслообразующая: словно аккорды, воспринимаются сочетания кратких, долгих и сверхдолгих звуков: *a ~ aa, ä ~ ää, o ~ oo* и т. д. Звук в их пространстве тверд, обожжен, огнезмен, а не расплывается, как российская «мать-сыра земля».

В этой статье – попытка обозначить проблему и показать некоторые из возможных частных ее решений. Такой опыт может оказаться полезным разработке концепции перевода чужезычной звукописи.

*Ключевые слова:* перевод, переводоведение, язык, слово, сообщение, текст, эстонский, речь, звук, тон, интонация, долгота, звукоподражание, звукопись, фонология, поэзия, ритм, пение, просодия, фонетика, имитация, чужезычный, выразительность, смыслообразующий, смыслонасыщенность, аналогичный, созвучный, аллитерация, мелодика, транскрипция, транслитерация, избыточность.

Цель настоящей статьи – изучение возможности передачи в художественном переводе «смыслообразующих» чужезычных звуков. Если говорить о переводе (даже художественном) вообще, то эта проблема может показаться довольно частной, но если рассматривается перевод поэтический (или приближенный к нему), то она воспринимается не такой уж частной.

Рассуждения о художественном переводе формулируются в общем русле теоретических основ фонологии, заложенных ещё И. А. Бодуэном де Куртенэ и позднее дополненных Н. С. Трубецким, Р. О. Якобсоном и другими участниками Пражского лингвистического кружка.

Уже не вызывает особых споров утверждение, что человеческий язык – это прежде всего *звучащая* речь, но также и *письменная*. Просто человеку, работающему со сколько-нибудь ритмически организованным текстом (а художественный текст иным и не бывает), приходится всё время не упускать из виду того, что написанное может (и должно) произноситься вслух. Думается, что не вызовет возражений и заявление о том, что письменный язык – это всего лишь «закодированная» устная речь. Справедливость такого утверждения особенно наглядна при обращении поэзии как самой «фонологичной» разновидности литературы.

Если же говорить о фонологии, то трудно «пройти мимо» просодических средств языка (ударение, тон, интонация), традиционно рассматриваемых при анализе поэтических текстов. Но в произведениях, адресованных детям, особенно трудно провести границу между собственно прозаическим текстом и текстом, включающим поэтизмы. В детской литературе мы часто встречаемся и с ритмически и/или графически организованной прозой, и со стихами в прозе,

и с прозой в стихах. Поэтому, как мы полагаем (пусть и со значительной долей условности), текст для детей – это скорее стихи, чем проза, а посему он вполне может быть рассмотрен как поэтический.

Известно, что центральное понятие фонологии – это оппозиция (или противостояние) фонем, описываемых с помощью набора свойств (различительных признаков). Различимость фонем сохраняется в одних фонетических условиях (позициях) и нарушается (нейтрализуется) в других. Например, в русском языке по глухости-звонкости согласные достаточно четко различаются перед гласным, но не различаются в конце слова, перед паузой (так, слова *пруд* и *прут* на слух воспринимаются одинаково). Особая область в этом аспекте – поэтическая речь. В формальной организации стиха главное место принадлежит фонологическим средствам: количеству слогов, соотношению ударности и безударности, качеству преобладающих звуков или их свойств, варьированию интонации. При этом интонация – одно из важнейших средств смысловой и эмоциональной выразительности художественных произведений, особенно в поэзии. Интонация имеет дело с изменением основного тона высказывания (мелодики), а также фразового ударения, длительности, темпа, паузы, ритма и др. просодических элементов речи.

Не менее важен (и тем более значим) такой элемент поэтической речи, как *звукопись*, – весьма обширная и крайне интересная область поэтики. В ней поэты действуют не рассудочно (во всяком случае, куда менее рассудочно, чем прозаики), а следуя тому, что им подсказывает Муза. Именно *звуки* слов в стихах особенно ярко воздействуют на наши эмоции. Звучат *слова* – носители *образов, понятий, чувств*, проникнутые звуком: они светятся изнутри разноокрашенным звуковым светом. Вступая между собой в многоуровневую переключку, звуки таинственно роднят *слова* между собой, созидавая для нас сложные сети мысленных и чувственных ассоциаций. Как отмечал М. Л. Лозинский: «...если попробовать, эксперимента ради, изменить только один звук в одном из слов первой строки стихотворения, то обнаружится вдруг, что и во второй строке этого стихотворения “погасло” не тронутое изменениями слово, которое было полно волнующего смысла. Оно стало слепое и невыразительно только потому, что в первой строке в каком-то слове погас переключившийся с ним звук» [Лозинский 1955, 166].

Уместно отметить здесь важность наличия/отсутствия в поэтическом тексте аллитераций и возможности/невозможности сохранить их в переводе. Об этом написано немало работ, начиная, пожалуй, с известной статьи В. Я. Брюсова «Фиалки в тигеле», поэтому позволим себе просто отметить факт реализации в поэзии разнообразных приемов звуковой игры, описание (если не классификация) которых перевело бы наш разговор в разряд типологических. Упомянем только, что, как отмечал И. Левый в работе «Значение формы и формы значений» [Левый 1972], *звукопись* часто тяготеет к избыточности. Так, например, в словосочетании «шорох шелковой шторы» *шорох* усиливается еще и троекратным *ш*.

В поэзии *звукопись* – вещь, известная как нечто смысловыразительное. Так, А. Н. Радищев полагал, что «трудное» дело выражается «трудными» звуками, «негладкостью стиха». И в оде «Вольность» он изобразительно передает трудности самого действия: «*Во свет рабствá тьму претвори*» [Радищев 1965, 150]. Но это – смыслонасыщенность уже второго уровня: для передачи идеи подбирается аналогичное ей звучание. Следует ли из этого, что звуки языка «сами по себе», т.е. вне подбора, лишены смысла?

Но что есть смысл? По одному из определений, – связь с *иным*. С чем же связаны звуки естественного человеческого языка? Вероятно, с его национальной природой, образующей пространство естественной акустики, иной в лесу, чем на морском побережье, в горах или в степи.

Неожиданные подходы к фонетике любого естественного человеческого языка открывает **фонетика окружающих его стихий**. Мы полагаем, что вполне естественно воспринимать национальные языки как голоса местной природы в человеке. В фонетике любого языка содержится в миниатюре портативный Космос. Несколько утрируя, можно сказать, что для постижения чьего-либо менталитета совсем не обязательно ехать в другую страну – достаточно просто вслушаться в язык этой страны.



Космос земледельца (а эстонцы – земледельцы) звучит многообразно: он работает в тиши, пашет, сеет где-нибудь на опушке леса, косит посреди жужжания насекомых – всю жизнь *вслушивается*. Слуховой аппарат развивается до тонкости. Многоголосное хоровое пение развито у северных народов, как и у горских, но оно другое.

Поскольку хоровое пение – это звучащий текст в музыкальном сопровождении, то всё сказанное о пении в не меньшей мере относится и к любому тексту.

Отметим и то, что **долгота и краткость** гласных в некоторых европейских языках имеет смыслообразующее (смыслообразительное) значение, в отличие от русской аморфной длины звука, которая не несет определенного смысла. В музыке русская песня славится распевом – протягиванием гласного звука в зависимости от настроения и душевного состояния. Иначе, скажем, в эстонском космо-логосе (где протяженность или краткость звука отделены от души, а сами звуки конструктивны и функциональны): они одинарные и двойные, как трубы и регистры органа. В эстонском языке долгота звука смыслообразующая: словно аккорды, воспринимаются сочетания кратких, долгих и сверхдолгих звуков: *a ~ aa, ä ~ ää, o ~ oo* и т.д. Звук в их пространстве тверд, обожжен, огнезмен – и не расползается, как русская «мать-сыра земля». Воспроизведение эстонских сверхдолгих звуков в русском переводе технически возможно (например, *она́ Анна*), но затруднительно и может исказить смысл оригинала.

Не исключено, что все эти сверхдолгие звуки тоже возникли как подражания (например, ветру, вьюге и др.), но, дабы «не впасть в грех» мифотворчества, перейдем к звукоподражаниям, выраженным более явно.

Термин «звукоподражание» не нуждается в расшифровке. Каждый, вероятно, сталкивался с множеством слов, подобных приведенным ниже. Например, *трель* – это *т-р-л* – явное подражание звукам, издаваемым птицами. А, скажем, в слове *дрель* (*д-р-л*) слышимы более резкие звуки, характерные для процесса сверления. То же самое можно сказать и о слове *сверление* (*с-в-р-л*): тут слышны и свист (*с-в*), и начало сверления (*в-р*), и возникающее напряжение между режущим инструментом и материалом (*р-л*). Примеров, подобных этим, – в любом языке предельно большое множество.

Но такие слова возникали не только стихийно «в глубине народных говоров». В начале XX в. со звуком работали очень многие европейские (в том числе русские и эстонские) поэты. Это характерно и для русских футуристов (В. Хлебникова, В. Маяковского, И. Северянина и др.), для имажинистов (С. Есенина, А. Мариенгофа и др.), обэриутов (Д. Хармса, А. Веденского и др.). Но дальше всех пошли, пожалуй, *заумники*: в первую очередь – А. Крученых. Они приписывали разным звукам разные значения. Это большая и интересная тема, заслуживающая отдельного рассмотрения.

Теперь перейдем непосредственно к проблеме перевода звукоподражаний. Раскрыв почти любую современную переводоведческую книгу, носящую сколько-нибудь обзорный характер (например, В. Н. Комиссарова [Комиссаров 2001]), несложно убедиться в том, что перевод звукоподражаний (равно как и междометий) по-прежнему остается на периферии переводоведения. А между тем «столкновение» переводчика с этой проблемой, как правило, неизбежно. Он оказывается в точке пересечения *собственно* перевода и перевода *фонологического*. Конечно, каждый при этом каким-то образом решает и эти проблемы. Достаточно вспомнить таких блистательных мастеров, как С. Я. Маршак, К. И. Чуковский, Н. М. Демурова, Б. В. Заходер и многих, многих других. Однако ни их опыт, ни предложенное вашему вниманию сообщение не дают (и не могут дать!) рецептов для практического перевода звукоподражаний. Собственно, ставить перед собой такую «конкретную» цель, по меньшей мере, легкомысленно, если вовсе не вредно. Речь идет о видении этой проблемы с позиций современного переводоведения.

В эстонских (и не только) сказках (и народных, и в большинстве авторских) и детских рассказах встречается множество имитаций звуков, издаваемых животными, деревьями, ветрами, болотами и прочим в сфере окружения людей. Материалом для нашего описания предмета разговора послужил выпущенный в 2001 г. Издательством ИЛО эстонский сборник сказок, стихов

и занимательных рассказов для детей “*Ema, palun, loe mulle!*”. Приведем несколько примеров из этого сборника.

“*Kukulind ja kägu*” – «Кукушка и кукушечка» [Ema, palun, loe mulle 2001, 69]. В разных районах Эстонии одна и та же птица называется по-разному. Они и кукуют по-разному. Сравните эти «кукования». “*Kuku*” (в одно слово) произносит первая кукушка. “*Kuk, kuk!*” – отвечает ей вторая. “*Kuku, kuku!*” – подключается третья. В третьем случае ударным (как и в большинстве эстонских слов) является первый слог (заметьте: ни одного русского «ку-ку»). Вполне допустим прием транскрибирования.

“*Kutsikas*” – «Щенок» [там же, 99]: “*Niuts-niuts*” – *tegi kutsikas.*” Дословно можно перевести как: «*Нуутс-нуутс*», – *делал щенка*. Что он делал? Лаял? Сопел? Скулил? Смысл этого *нуутс* неразличим – так услышал автор. И переводчик волен заменить это слово тем, которое слышится ему.

На той же странице: “*Surts! Surts!*” – *aevastas kutsu*” («Суртс! Суртс!», – чихнул щенок). Вполне допустима транслитерация.

“*Linnipoegade õhtu*” – «Вечер птенцов» [там же, 24]. *Pardiema* (утка, причем, одна и та же) поёт в конце стихотворения сперва: *prääks, prääks, prääks*; потом: *vaak, vaak, vaak* и, наконец: *huu, huu, huu*. Это *prääks* вполне можно передать как «кря». С *vaak, vaak, vaak* несколько сложнее: не стоит прибегать к транскрибированию, т.к. трехкратное «вак» сливается в «ква» – т. е. в звук, совершенно неподходящий для утки. Может быть, «вааг»? А *huu* можно передать, допустим, «фыркающим» «ф-фу!».

“*Sussid käivad sussikooris*” – «Хор домашних тапочек» [там же, 29]. Тапочки идут и «приговаривают»: *tip-tap, tip-tapa, tip-tap, liipa-lääpa, kips-kõps, krüps-krap*. То есть у тапочек каждого из членов семьи «свой голос» или «своя песня». Тут полный простор для фантазии переводчика.

“*Siil Siimu sünnipäev*” – «День рождения ёжика Сийма» [там же, 65]. *Suured pisarad veeresid neil silmist.* “*Silk-silk, silk-silk*”, вероятно, соответствует русскому: «*Большие слезы капнулись у них из глаз: кап-кап, кап-кап*».

“*Sajajalgne ja kilpkonn*” – «Стоножка и черепаха» [там же, 129] “*Sajajalgne* (буквально *стоножка*) *tiudkui klõbistas oma jalgu: klipp-klõpp, klipp-klõpp*”, – пожалуй, соответствует русскому: «*Сороконожка только и цокала своими ножками: цок-цок, цок-цок*».

Стихотворение “*Pääsukese näärid*” – «Ласточкины новогодние праздники» “*Piiri-pääri, piiri-pääri!*” – поет ласточка. Но что этому может соответствовать в русском, мне пока ответить не удалось, т.к. в русской традиции нет специальной «ласточкиной песни».

“*Talisuplejad*” – «Зимние купальщики». Детям, чтобы сидели тихо, говорят: *kus-kus* (может быть, «цыц»?).

“*Vanaema, Mari ja lumikelluke*” – «Бабушка, Мари и подснежник» (стр. 15). “*Mari hüüab kilps-kalps*” соответствует русскому «*Мари подпрыгивает: прыг-скок*».

“*Muri ja Miisu on mures*” – «Заботы Мури и Миису» (стр. 162). “*...kass istub aknalaul ja nuriseb: “Murr-murr-mure! Murr-murr-mure!”*”, что отвечало бы русскому «*кошка сидит на подоконнике и мурлычет: “мур-мур*”. Кошку зовут *Muri*, что вполне соответствует и русской «Мурке». Но в “*murr-murr-mure*” сокрыт дополнительный смысл, построенный на игре слов: эстонское слово *mure* не только созвучно кошачьему «мур-мур», но и переводится как «тревога», «горе», «забота». В переводе же такие нюансы зачастую теряются и становится непонятно: если по тексту кошка и собака озабочены отсутствием детей, то почему кошка при этом *мурлычет*, ведь обычно мурлыканье кошки вызывается ее благодушным настроением. Можно попытаться компенсировать подобную потерю, например, так: «озабоченно мурлычет», правда, и такое словосочетание звучит несколько загадочно, но в русском языке, вероятно, нет эквивалента «тревожному мурлыканью», значит, хотя бы смысл выражения следует сохранить.

В завершение отметим еще раз, что у каждого языка, наряду с прочими проявлениями своеобразия, есть и своя, не имеющая аналогов в других языках, звукопись, в том числе – звукоподражание. И если в некоторых случаях имеются установившиеся эквиваленты (скажем,



русское «цып-цып» = эстонскому *tibu-tibu*, русское «чик-чирик» = эстонскому *liiri-lõõri*, а русское «кукареку» = эстонскому *kukeleegu / kikerikii* и т.д.), то как передать звукоподражание в переводе, если в языке оригинала существует одновременно несколько «равноценных» звукоподражаний? Выше были рассмотрены такие случаи «многовариантных» песен *кукушки* и *утки*. А как быть, если подобная «одновременная многовариантность» существует и в языке перевода? Вопрос довольно сложен. Л. В. Успенский в книге «Ты и твоё имя» [Успенский 1962, 60–64] пишет о том, что одна и та же *синица* в разных местах России щебечет по-разному. Это и «пинь-пинь», и «тинь-тинь», «тен-тен», «цен-цен», «цинь-цинь», «зен-зен», и, наверное, не случайно в одном из российских говоров синица называется «зензивер».

И всё-таки, если в окружающей переводчика среде наличествует аналогичный упоминаемому в тексте «источник звука», то, как правило, этот звук можно перевести, прибегнув к какому-либо исторически сложившемуся аналогу из числа «своих». Но если это некий экзотический для места проживания переводчика (и, разумеется, его читателя) «источник звука», то, скорее всего, этот звук переводчику придется «копировать» или прибегнуть к поясняющему переводу.

В предлагаемой статье я руководствовался желанием обозначить проблему и показать некоторые из возможных частных ее решений (ибо универсальных решений здесь быть просто не может). Разработка концепции перевода (равно как и осмысления) чужезычной звукописи – занятие длительное и кропотливое. Тут ещё так много «белых пятен», что даже это небольшое сообщение может оказаться полезным.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Балясный Б. И.* Возможные компенсации потерь при переводе эстонской поэзии на русский язык. Магистерская дисс. Таллинн: Таллиннский университет, 2000. 157 с.

*Балясный Б. И.* Свобода и несвобода «в зеркале» перевода (по мотивам моих переводов стихотворений Калью Лепика и Карла Ристикиви) // Ежегодник финно-угорских исследований. 2015. Вып. 2. С. 78–88

*Брюсов В. Я.* Фиалки в тигеле. Собрание сочинений в 7 т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1975. 656 с.

*Квятковский А. П.* Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. 376 с.

*Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2001. 424 с.

*Левый И.* Значение формы и формы значений // Семиотика и искусствоведение. М.: Мир, 1972. 364 с.

*Лозинский М. Л.* Доклад на первом Всесоюзном совещании переводчиков. М., 1936.

*Радищев А. Н.* Вольность // Русские поэты. Т. 1. М.: Детская литература, 1965, 696 с.

*Успенский Л. В.* Ты и твоё имя. Ленинград: Лениздат, 1962. 634 с.

*Eta, palun, loe mulle!* Tallinn: ILO, 2001, 367 lk.

Поступила в редакцию 16.01.2019

**Балясный Борис Исаакович,**

доктор философии по семиотике и культурологии, лектор,  
Институт славянских языков и культур Таллиннского университета  
10120, Эстония, г. Таллинн, Нарвское шоссе, 29  
e-mail: boribal@hotmail.ee

#### *B. Balyasnyi*

#### “Own” and “strange” sounds in translation of fiction exemplified by translations from Estonian into Russian

Translation of onomatopoeic words and interjections is still on the periphery of translation science. But in translations of fiction, especially children fiction and poetry first of all, a translator faces this problem inevitably. The translator stands at the intersection point of real translation and phonological translation. The present paper analyzes this problem from the viewpoint of modern translation.



In Estonian sound length is phonemic.

In the paper the author attempts to define the problem and show how the problem can be solved. This experience can be useful for developing the concept of translation of foreign sounds recording.

*Keywords:* translation, translation studies, language, word, message, text, Estonian, speech, sound, tone, intonation, length, onomatopoeia, sound writing, phonology, poetry, rhythm, singing, prosody, phonetics, imitation, foreign language, expressiveness, meaning, meaningfulness, similar, consonant, alliteration, melody, transcription, transliteration, redundancy.

**Citation:** Yearbook of Finno-Ugric Studies, 2019, vol. 13, issue 1, pp. 63–68. In Russian.

#### REFERENCES

**Balyasnyi B. I.** *Vozmozhnye kompensatsii poter' pri perevode estonskoi poezii na russkii yazyk: Magistrskaya diss.* [Possible compensation for losses in the translation of Estonian poetry into Russian]. Tallinn, Tallinnskii universitet, 2000. 157 p. In Russian.

**Balyasnyi B. I.** Svoboda i nesvoboda v "zerkale" perevoda (po motivam moikh perevodov stikhotvorenii Kal'yu Lepika i Karla Ristikivi) [Freedom and non-freedom "in the mirror" of translation (based on my translations of Kalju Lepik and Karl Ristikivi's poems)]. *Ezhegodnik finno-ugorskih issledovaniy* [Yearbook of Finno-Ugric Studies], 2015, vol. 2, pp. 78–88. In Russian.

**Bryusov V. Ya.** *Fialki v tigele. Sobranie sochinenii v 7 t.* [Violets in the crucible]. Vol. 6. Moscow, Hudozh. lit., 1975. 656 p. In Russian.

**Kvyatkovskii A. P.** *Poeticheskii slovar'* [Poetic dictionary]. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya, 1966. 376 p. In Russian.

**Komissarov V. N.** *Sovremennoe perevodovedenie* [Modern translation studies]. Moscow, ETS, 2001. 424 p. In Russian.

**Levyi I.** Znachenie formy i formy znachenii [The value of form and form of values]. *Semiotika i iskusstvometriya* [Semiotics and artometrics]. Moscow, Mir, 1972. 364 p. In Russian.

**Lozinskii M. L.** *Doklad na pervom Vsesoyuznom soveshchanii perevodchikov* [Report at the first all-Union meeting of translators]. Moscow, 1936. In Russian.

**Radishchev A. N.** Vol'nost' [Liberty]. *Russkie poety* [Russian poets]. Vol. 1. Moscow, Detskaya literatura, 1965. 696 p. In Russian.

**Uspenskii L. V.** *Ty i tvoe imya* [You and your name]. Leningrad: Lenizdat, 1962. 634 p. In Russian.  
*Ema, palun, loe mulle!* Tallinn, ILO, 2001, 367 lk. In Estonian.

Received 16.01.2019

**Balyasnyi Boris,**  
PhD in Semiotics and Cultural Studies, Lecturer,  
Tallinn University Institute of Slavonic Languages and Cultures  
10120, Estonia, Tallinn, Narva Road, 29  
e-mail: boribal@hotmail.ee