



JÓZEFINA PIĄTKOWSKA

Uniwersytet Warszawski

<https://orcid.org/0000-0003-2886-9843>

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИРОНИИ В ЛИРИКЕ АННЫ АХМАТОВОЙ И В ЕЕ ПЕРЕВОДАХ НА ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК

THE EMOTIONAL COMPONENT OF IRONY IN ANNA AKHMATOVA'S POEMS AND THEIR POLISH TRANSLATIONS

Detection and translation of irony are the most complex tasks for translators. Irony especially relates to the translators of literature, where it becomes “the domain of diversity” and might escape the attention even of a professional literary critic, as Michał Głowiński puts it. This article aims to trace the emotional component of ironic utterance. A comprehensive linguistic analysis of chosen texts will be undertaken in order to show how emotions can be expressed in a poetic text and how they are involved in the formation of irony. The examples will be provided from Anna Akhmatova's poems and their translations into the Polish language. The comparative perspective enables one to estimate how various transformations of the emotional component can impact the expressiveness of irony in a translation.

Keywords: irony, the emotional component, translation, lyrical poetry, Anna Akhmatova

Николай Гумилев в своей программной статье 1913 года утверждал, что «на место той безнадежной немецкой серьезности, которую так возлелеяли наши символисты», пришла «не подрывающая корней нашей веры» светлая ирония¹. Ее проявлений можно обоснованно ожидать в творчестве самой прославленной представительницы акмеизма — Анны Ахматовой.

Тщательные исследования показывают, что в лирике Ахматовой нелегко найти примеры иронии как риторической фигуры, в которой явный смысл противоречит истинному. Беда Аллеманн в своем известном очерке *Об иронии как литературной категории*² (1978) справедливо отметил, что если свести

¹ Н. С. Гумилев, *Наследие символизма и акмеизм*, «Аполлон» 1913б № 1, <https://gumilev.ru/clauses/2/> (6.11.2020).

² B. Alleman, *O ironii jako o kategorii literackiej* (Przeł. M. Damińska-Joczowa) // M. Głowiński (сост.), *Ironia, słowo/obraz terytoria*, Warszawa 2002, с. 17–41 (перевод наш).

иронию к простому противопоставлению «явное ≠ истинное», во всей мировой классике будет трудно найти большое количество изысканных примеров. Литературная ирония, подобно Шекспировской строчке «А Брут ведь благородный человек»³ из трагедии *Юлий Цезарь*, — редкость.

В большинстве стихотворений Ахматовой ирония возникает не за счет присутствия прототипических иронических высказываний, а в результате описания иронии сложившихся обстоятельств. Виктор Жирмунский называл стихотворения Ахматовой «стихотворными новеллами»⁴, указывая на ее уникальную способность в трех, четырех строфах передать весь сюжет. Ахматова иронизирует, наделяя эти сюжеты напряженностью и противоречиями между тем, что происходит, и тем, что ожидается.

Пользуясь терминологией Дугласа Мюкке, можно сказать, что в поэтическом мире Ахматовой вербальная (интенциональная) ирония уступает место ситуативной. В повседневности мы различаем эти два вида иронии, когда в одном случае говорим: «Он ироничен...», а в другом — «Ирония в том, что...»⁵. В отличие от реальной жизни, в литературе, конечно, оба вида интенциональны, они используются автором намеренно.

Ироничность Ахматовой, в общем понимании, состоит в ее предрасположенности обнаруживать и разоблачать напряженность даже там, где она скрывается под поверхностной гармонией. Это проявляется также в том факте (на который неоднократно указывал Дмитрий Быков⁶), что лирический персонаж Ахматовой не боится показаться униженным. Классический стиль поэта — продолжение традиций XIX века. Однако, вопреки продвигаемой романтиками установке «я прав — мир слеп», лирический герой Ахматовой готов бить себя в грудь и признавать вину («Все мы бражники и блудницы...»; «Когда б вы знали, из

³ Перевод М. Зенкевича // У. Шекспир, Шекспир, Уиллиам, *Юлий Цезарь*, перевод М. Зенкевича // А. А. Смирнов, А. А. Анкис (ред.), *Полное собрание сочинений в восьми томах*, Искусство, Москва 1957, Т. 5.

⁴ В. Жирмунский, *Преодолевшие символизм. Анна Ахматова // Теория литературы. Поэтика. Стилистика*, Наука, Ленинград 1977, <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/zhirmunskij-preodolevschie-simvolizm-ahmatova.htm> (30.11.2020).

⁵ D. S. Muecke, *Ironia: podstawowe klasyfikacje* (Przeł. G. Cendrowska) // М. Глоўі́нскі (сост.), *Ironia...*, с. 42–43 (перевод наш).

⁶ Д. Быков, *Быков о творчестве Ахматовой* (лекция), <https://www.youtube.com/watch?v=drH6x2AEsSk> (6.11.2020).

какого сора...» — самые известные, но далеко не единственные примеры).

Под «эмоциональной составляющей» иронии мы подразумеваем эмоции, чувства и настроение, которые содействуют образованию «зоны игры» (*Spielraum*, по нем. определению Аллеманна)⁷ между утверждаемым и действительным смыслами либо между ожидаемым и реальным ходами событий. Учитывая, что лирическое стихотворение «отражает особое, предельно напряженное состояние лирического героя»⁸ и что поэтической речи свойственна всемерная эксплуатация различных лингвистических средств, у нас есть основание считать, что в лирике мы найдем самые разные способы выражения эмоциональной составляющей иронии.

Иронию будем рассматривать в контексте переводоведения. Распознавание и перевод иронии — особый вызов для переводчика. Любое ироническое высказывание несет с собой риск непонимания⁹, а в случае литературной иронии — этот риск еще повышается. На две главных причины такого положения дел указывает в упоминаемой нами статье Аллеманн. Во-первых, письменный текст лишен тех иронических сигналов, которые играют важную роль в повседневном устном общении и упрощают релевантное понимание коммуниката (тон, интонация и жесты автора иронии). Во-вторых, литературная ирония тем сильнее, чем резче отказывается от тривиальных сигналов ироничности (типа знака восклицания, помещенного в скобки), требуя от читателя ориентации на весь контекст высказывания¹⁰. Неслучайно даже серьезным литературным критикам доводилось пропустить иронию в интерпретации художественного текста¹¹.

Исследуя не только подлинник, но и его переводы, мы помещаем наш анализ в сравнительную перспективу. Такое решение позволит наблюдать, в какой степени отражение переводчиком эмоциональной составляющей иронии влияет в переводе на ее выразительность и какими смысловыми и стилистическими

⁷ V. Alleman, *O ironii...*, с. 38.

⁸ Т. Сильман, *Заметки о лирике*, Советский писатель, Ленинград 1977, с. 32.

⁹ С другой стороны, этим и удобна ирония — в любой момент говорящий может отказаться от подразумеваемых смыслов и возложить ответственность за их возникновение на адресата.

¹⁰ V. Alleman, *O ironii...*, с. 26 (перевод наш).

¹¹ Об этом см. M. Głowiński, *Ironia jako akt komunikacyjny* // M. Głowiński (сост.), *Ironia...*, с. 10.

эффектами сопровождаются в этом плане переводческие трансформации. Наибольший исследовательский интерес, на наш взгляд, представляют примеры произведений, в которых ирония как риторическая фигура сочетается с иронией ситуации¹².

1) Выражение эмоциональной составляющей посредством риторического восклицания «как» и посредством эксплицитного названия эмоции в стихотворении *Вечером*

Звенела музыка в саду
 Таким невыразимым горем.
 Свежо и остро пахли морем
 На блюде устрицы во льду.

Он мне сказал: «Я верный друг!»
 И моего коснулся платья.
 Как не похожи на объятия
 Прикосновенья этих рук.

Так гладят кошек или птиц,
 Так на наездниц смотрят стройных...
 Лишь смех в глазах его спокойных
 Под легким золотом ресниц.

А скорбных скрипок голоса
 Поют за стелющимся дымом:
 «Благослови же небеса —
 Ты в первый раз одна с любимым».

В *Вечером* описывается свидание лирической героини с возлюбленным, чьи действия вызывают ее негодование. Музыка, сад, пара наедине — это романтические стереотипы, но здесь атмосферу свидания — по иронии судьбы — пронизывает острый запах устриц, а «любимый» вместо ожидаемого тепла выказывает холод своей собеседнице. В описании жестов мужчины,

¹² Анализируя выбранные нами стихотворения, мы только поверхностно коснемся вопроса поэтической интонации и ритма, так как это слишком широкие вопросы, заслуживающие отдельного внимания. Об интонации в лирике Ахматовой см. Б. Эйхенбаум, *Анна Ахматова. Опыт анализа*, Государственная типография имени Ивана Федорова, Петербург 1923, а также работу: Е.А. Шананина, *Поэтическая интонация и перевод (на примере стихотворения Ахматовой «Это просто, это ясно» и его английской версии)*, <http://cyberleninka.ru/article/n/poeticheskaya-intonatsiya-i-perevod-na-primere-stihotvoreniya-ahmatovoy-eto-prosto-eto-yasno-i-ego-angliyskoy-versii> (6.11.2020).

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИРОНИИ...

во второй строфе, Ахматова акцентирует свое огорчение с помощью амплифицирующей частицы «как»: «Как не похожи на объятя прикосновенья этих рук». Частица «как» помогает экспонировать впечатления героини и подчеркивает их интенсивность. В следующей строке сразу поясняется причина этой эмоциональной реакции: «Так глядят кошек или птиц», т.е. ей не нравится поведение «любимого», ибо так обращаются с тем, кто нас ниже, кто нас не достоин. С волнением героини сочетается настроение грусти, выражаемое музыкой скрипок. Именно «скорбными» скрипки кажутся лирическому «я». Их послание в данном контексте иронично: крайне печальные голоса призывают женщину «благословить небеса» за встречу, которая в ее восприятии обернулась полной невстречей. Отметим, что за счет названия скрипок «скорбными» подкрепляется противоречие между тем, что говорится («благослови!»), и тем, что мыслится («радоваться нечему / благодарить не за что»). Эмоция, переполняющая музыку, составляет контраст с ее призывом к радости.

Как мы видим, существенную роль в проявлении иронии последней реплики играют языковые средства, которые акцентируют эмоциональность лирического «я» и которые называют эмоции, возникающие в описываемой ситуации. Это прежде всего: частица «как» и прилагательное «скорбный». Если посмотреть польский перевод *Вечером*, выполненный Северином Поляком, оказывается, что и в нем для построения иронии переводчик применил аналогичные средства.

В переводе второй строфы *Вечера* сохраняется выражение эмоциональности посредством употребления польского эквивалента русского восклицания с «как», т.е. конструкции с «*jak*» («как»). В польской версии негодование героини заметно экспрессивнее:

Jak te dotknięcia jego ręki
są do uścisków niepodobne.

Переводчик стремился также сохранить определение скрипок, выражающее эмоциональную окраску их тона:

A rozpaczliwych skrzypiec głosy
dochodzą poprzez dym rozwiany:

«Błogosławże szczęśliwe losy
za pierwsze sam na sam z kochanym»¹³.

Слово «rozpaczliwy», подобранное Поляком для характеристики скрипок, происходит от «rozpacz», означающего «чувство обессиленности, вызванное сомнением в чем-то или несчастьем», и оно является близким по значению слову «скорбный» — «печальный, испытывающий или выражающий скорбь» (т.е. «крайнюю печаль, горесть, страдание»). И «rozpaczliwy», и «скорбный» вызывают коннотацию с несчастьем и печалью.

В результате решений переводчика и в польском тексте — учитывая (1) разочарованность героини (экспонируемую при помощи экспрессивной частицы «jak») и (2) скорбный звук музыки, — «благодарственный» напев скрипок приобретает иронический смысл. Отметим еще, что ирония в версии Поляка становится даже отчетливее, чем в подлиннике. Это происходит за счет переводческой трансформации, когда вместо «благослови же небеса» в польском переводе говорится «благослови же счастливые судьбы». Наблюдая за развитием описываемой ситуации, мы вряд ли можем назвать судьбу героини счастливой.

Итак, введение дополнительного, относящегося к эмоциям, определения стало фактором способствующим еще большему выдвигению риторической иронии на фоне всего высказывания.

2) Выражение эмоциональной составляющей посредством описания невербального поведения героев в стихотворении «Сжала руки под темной вуалью...»

Сжала руки под темной вуалью...
«Отчего ты сегодня бледна?»
— Оттого, что я терпкой печалью
Напоила его допьяна.

Как забуду? Он вышел, шатаясь,
Искривился мучительно рот...
Я сбежала, перил не касаясь,
Я бежала за ним до ворот.

¹³ A. Achmatowa, *Wybór poezji*, file:///C:/Users/Joyefina/AppData/Local/Temp/Anna%20Achmatowa%20-%20Wyb%С3%B3r%20poezji.pdf (27.11.2020).

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИРОНИИ...

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру».

Данное стихотворение — краткий пересказ истории разрыва отношений между двумя людьми. Его семантическая структура выстраивается вокруг контраста между поведением действующих лиц. Их эмоции в большой степени передаются через описания невербальных действий. Она — «сжала руки», «бледна», «сбежала», «бежала», «задыхаясь, крикнула». Он — «вышел, шатаясь, искривился мучительно рот...», «улыбнулся спокойно и жутко». Признакам ее взволнованности и спонтанности противопоставляются признаки его стараний сохранить сдержанность. Несовпадение установок героев, ход событий, где героиня сначала огорчает друга, а потом пытается отвоевать его внимание — во всем этом, конечно, можно усмотреть ситуативную иронию, но в данном случае, она весьма тривиальна. И литература, и жизнь изобилуют подобными ситуациями. Поэтому мы сосредоточим наше внимание не на ситуативной иронии, а на риторической иронии мужского персонажа. В фиктивном мире стихотворения именно его реплика предстает как интенционально ироническое высказывание. Его ирония состоит, во-первых, в том, что ассоциируемую с заботливостью фразу «Не стой на ветру» он произносит, «улыбаясь спокойно и жутко». Забота как деятельность, направленная на благополучие другого человека, ассоциируется с сердечностью и сочувствием. Ни спокойная, ни тем более жуткая (т.е. навевающая страх, а значит: неискренняя и наигранная) улыбка мужчины — это не типичные жесты, проявляемые при волнении за чье-то самочувствие. Мимика героя сигнализирует, что смысл его слов не соответствует тому, что он думает. Второй признак иронии состоит в том, что на отчаянный вскрик героини «я умру» мужчина отвечает снисходительным предупреждением о чем-то малозначительном по сравнению с угрозой смерти. Его фраза «Не стой на ветру» прочитывается как «Не стой на ветру, а то простудишься» либо «...а то замерзнешь». И невербальное поведение (спокойствие, жуткая улыбка), и банальность самой этой реплики, свидетельствуют о том, что возлюбленный не воспринимает поведения героини всерьез. Мы вправе понимать смысл его речи как «Делай что хочешь, а лучше всего — уходи (а то и вправду простудишься и умрешь)».

Мы проанализировали два перевода интересующих нас строк на польский язык:

Zawołałam: «To żart! Tyś mi drogi!
Wróć!... Nie wrócisz — więc nie chcę już żyć...»
I ten uśmiech męczeński i wrogi,
I te słowa: «Zaziębisz się. Idź»¹⁴.
(перевод: Хелена Шпрыкувна)

Zdyszana krzyknęłam: «To żarty!
Żarty wszystko! Umrę — zostań przy mnie!»
On spokojnie, z uśmiechem pogardy
Odpowiedział: «Nie stój na zimnie»¹⁵.
(перевод: Мечислава Бучкувна)

Переводы Хелены Шпрыкувны и Мечиславы Бучкувны на первый взгляд существенно отличаются друг от друга. Главная стратегия Шпрыкувны — конкретизация. Переводчица уточняет, что в ее понимании значит «улыбнуться жутко», и повествует о «мученической и враждебной улыбке». По логике, мимика выражающая такие эмоции, как крайние страдания и гнев, не может быть безмятежной, и Шпрыкувна удаляет определение «спокойно» из своего описания улыбки. Отметим, что реплика героя в ее переводе — «Przeziębisz się. Idź» («Простудишься. Иди») — в силу своей краткости и утвердительности звучит резче и суровее, чем Ахматовское «Не стой на ветру». Его предупреждение «Простудишься» на фоне «мученического и враждебного» выражения лица и строгого тона лишено заботливости. Мужской персонаж у Шпрыкувны взволнован, полон отрицательных эмоций. Отметим, что напряженность между невербальным и вербальным поведением героя, экспонируется в переводе еще ярче, чем в подлиннике, благодаря применению переводчицей сопоставительной параллельной конструкции: «И эта улыбка... И эти слова...». Не возникает сомнений, что любимый хочет, чтобы лирическая героиня ушла не потому, что иначе она простудится, а потому, что ее действия заставили его страдать и вызвали в нем враждебность по отношению к ней. Укрепление в переводе эмоциональной составляющей иронии

¹⁴ A. Achmatowa, *Wybór poezji*, file:///C:/Users/Joyefina/AppData/Local/Temp/Anna%20Achmatowa%20-%20Wyb%20C3%B3r%20poezji.pdf (25.11.2020).

¹⁵ A. Achmatowa, *Zalamala ręce pod szalem...*, <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/42116-achmatowa-anna-zalamala-rece-pod-szalem.html> (27.11.2020).

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИРОНИИ...

повлияло на повышение узнаваемости иронического характера высказывания.

Перевод Бучкувны, в сравнении с только что оговоренным нами вариантом Шпрыкувны, более нацелен на дословность. В нем не сохраняются ни подлинная конфигурация рифм (мужские заменяются женскими), ни силлабо-тоническое стихосложение (предпочтение отдается силлабическому стиху). Однако Бучкувна стремится к максимальной точности на лексико-семантическом уровне. Что касается описания невербальных действий героя, то Ахматовское «Улыбнулся спокойно и жутко» переводится как «spokojnie, z uśmiechem pogardy» («спокойно, с улыбкой презрения»). Польское слово «pogarda» относится к «чувству очень сильной неприязни в соединении с чувством превосходства». Выражение «презрительная улыбка» очень близко по значению к «жуткой улыбке». Почти буквально переведена также снисходительная реплика героя: „Nie stój na zimnie” («Не стой на холоду»), контрастирующая с поведением доведенной до истерики героини (у Бучкувны, как и у Ахматовой, она также задыхается, кричит, просит любимого остаться). За счет реализации переводчицей стратегии, нацеленной на то, чтобы как можно вернее отразить, следуя за подлинником, и вербальное, и невербальное поведение героя, уровень отчетливости иронии в переводе близок уровню ее отчетливости в подлинном тексте.

3) Выражение эмоционального компонента посредством повтора и употребления оценочной лексики в стихотворении *Последний тост*

Я пью за разоренный дом,
За злую жизнь мою,
За одиночество вдвоем,
И за тебя я пью,—
За ложь меня предавших губ,
За мертвый холод глаз,
За то, что мир жесток и груб,
За то, что Бог не спас.

Ирония данного лирического монолога состоит в том, что жалоба на все упоминаемые аспекты трагедии приобретает в нем (как сообщается в заглавии) форму тоста, т.е. застольного жан-

ра, предназначенного для выражения чего-то желаемого или для величания чего-то (кого-то) почитаемого. Тосты произносятся чаще всего во время праздников. Поднять тост — означает чувствовать и/либо благодарить. Тост Ахматовской героини, напротив, напоминает либо приговор, либо реплику из Книги Иова, пропитанную — как отмечает Мария Руденко — «запретельной болью» и «трагической иронией»¹⁶. Жанру тут противоречит изобилие лексики с отрицательной оценкой типа: «злая жизнь», «ложь» и «мир жесток и груб». Когда один за другим, без передышки, перечисляются недобрые явления, мы понимаем, что героиня пьет вовсе не за жизненные провалы, а из-за них. Интенсивность, с которой возникает нестандартный для тоста список, свидетельствует о ее погружении в отчаяние. Важным средством выражения эмоционального состояния лирического «я» становится такое риторическое средство как повтор.

В стилистике повтор принято считать одним из важнейших средств экспрессивности высказывания, способствующим усилению выразительности речи, подчеркивающим ее эмоциональную насыщенность¹⁷. В *Последнем тосте* имеется несколько видов повтора:

1) Четыре из восьми строк стихотворения (2, 3, 5 и 6) начинаются с частицы «за», за которой следует абстрактное существительное. Подобное повторение начальных языковых элементов, т.е. анафору, польская исследовательница анафоры Мария Длуска называет «психическим акцентом». Анафоры призваны привлекать внимание читателя и активизировать чуткость его перцепции. Жирмунский говорил об их способности придавать «стихотворению однообразно-поступательное движение — как бы ‘литании’ и эту функцию безоговорочно использует Ахматова. В ее тосте, благодаря накоплению анафор, возникает «эмоциональное нарастание, усиление, нагнетание лирического чувства»¹⁸ (в данном случае — отчаяния), о котором писал один из главных исследователей ее творчества.

¹⁶ М.С. Руденко, *Художественное осмысление религиозных образов и мотивов в поэзии Анны Ахматовой*, введение диссертации, <https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennoe-osmyslenie-religioznykh-obrazov-i-motivov-v-poezii-anny-akhmatovoi> (21.11.2020)

¹⁷ Об этом на материале польского и русского языков см. З. Чапига, *Повтор как средство выражения эмоций. На материале русского и польского языков*, «Acta Universitatis Lodzianae, Folia Linguistica Rossica», 2014, № 10, с. 69–78.

¹⁸ В.С. Жирмунский, *Анна Ахматова...*

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИРОНИИ...

2) Синтаксический параллелизм двух последних строк, отмечен анафорическим повторением конструкции «за то, что...». Это новый вид повтора, но он гармонично объединяется с оговоренными нами анафорами, так как он также начинается с частицы «за»:

За то, что мир жесток и груб,
За то, что Бог не спас.

Введение такого, основанного на параллельной конструкции, повтора позволило Ахматовой вывести ее перечисления на новый, высший уровень. Все предыдущие анафорические повторы, имели в основе достаточно простую структуру (частица «за» и существительное) и касались частных явлений: подразумевался конкретный разоренный дом, а за ним ложь губ и холод глаз конкретного человека (скорее всего адресата четвертой строки «и за тебя я пью»). В двух последних, параллельных строках речь идет уже об универсальных и независимых «причинах» несчастья. Заодно наступает их иерархическая градация — переход от (всего) мира к Богу. И эмоции, и их причины становятся все мощнее.

Применение нового вида повтора (синтаксический параллелизм) дал поэту возможность добиться двойного эффекта: достичь не только еще большей эмоциональной выразительности, но и акцентировать переосмысление причин происходящего. В мир эмоций проникает интеллект, что усиливает трагизм переживаний и иронии.

3) В тексте дважды повторяется предложение с «я пью» (1 и 4 строка). Первый раз оно выступает в самом начале стихотворения, когда, сочетаясь с заглавием, вводит читателя в контекст происходящего. Второе появление сообщения «я пью» нацелено на то, чтобы привлечь внимание к участию его адресата в несчастьях лирического «я»: «и за тебя я пью». Чтобы повтор был более наглядным, выражение «я пью» первый раз ставится в начале первой строки, а второй раз — в конце четвертой. Так образуется кольцевая конструкция, чья структура («кольцо») является иконичной по отношению к семантике круга отрицательных событий, в центре которых находится лирическая героиня.

4) Можно отметить также повтор на семантическом уровне, состоящий из сочетания близких по значению фраз, например,

«разоренный дом» («дом» в значении «семья, люди, живущие вместе») и «одинокость вдвоем», или «злая жизнь» и «мир жесток и груб». При помощи подобных слов и словосочетаний Ахматова дает отрицательную оценку обстоятельств. Общеизвестно, что присутствие оценочной модальности в языке тесно связано с эмоциональностью. Концентрация героини исключительно на том, что причиняет боль, создает то самое впечатление ее заключения в кругу бед и замкнутости в собственной печали.

Эксплуатация нескольких видов повтора в столь коротком тексте — одно из многих доказательств того, как под видом простоты Ахматова умеет строить изящную композиционную структуру. Применение разнообразных повторов, позволяет ей с одной стороны достичь множества стилистических эффектов, с другой — основным, центральным достижением является эмоциональная экспрессивность. Возникает даже впечатление, что повтор — это инструмент агрессии против другого (адресата четвертой строки), чтобы не дать ему взять слово¹⁹. Накопление отрицательных эмоций в сопоставлении с семантикой заглавия лежит в основе иронии всего стихотворения.

Мы проанализировали два перевода *Последнего тоста* на польский язык:

Ostatni toast

Piję za marne życie moje
Za dom, co już nie nasz
I za samotność, co we dwoje
I za ten podły czas.
Za usta, które mi kłamały
Za martwy oczu chłód
I że od klęski i rozpaczy
Nie chciał nas zbawić Bóg²⁰.

(перевод Крыстына Шляга)

Ostatni toast

Piję za dom zrujnowany,
i za złe życie moje
I za samotność we dwoje,

¹⁹ Об этом больше см. C.L. Rieger, *Repetitions as self-repair strategies in English and German conversations*, «Journal of Pragmatics», 2003, № 35.1, с. 47–69.

²⁰ A. Achmatowa, *Poezje*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИРОНИИ...

za ciebie piję kochany
Za kłamstwo warg co zdradziły
Za chłód co w oczach się jawi
Za świat okrutny, niemiły
Za to, że Bóg nie zbawił²¹.

(перевод: Леопольд Левин)

В польских вариантах повторы играют важную роль для эмоциональной выразительности лирического высказывания, но как показал наш анализ, их разнообразие не столь широко, как в подлиннике.

Общим приемом для всех трех текстов — как для подлинника, так и для переводов, — является семантический повтор. Несмотря на различные лексические преобразования, к которым вынуждены были прибегнуть переводчики, в их работах не найти сообщений с положительной коннотацией, зато наблюдается ряд близких по значению слов и словосочетаний с отрицательной оценкой.

Оба перевода, на первый взгляд, характеризуются также присутствием анафор. Их количество, однако, редуцировано по сравнению с подлинником. Крыстына Шляга, стремясь сохранить силлабо-тонический стих, дважды вставила союз «и» в начале строки. В результате вместо четырех анафорических строк в ее переводе имеются две пары строк с одинаковым началом: 3 — 4 и 5 — 6. Правда, во всех этих строках есть частица «за», но ее повторение не так экспонировано, как в русском тексте. Отметим также, что с седьмой строки, т.е. именно там, где Ахматовой применяется анафорическая параллельная конструкция, переводчик окончательно отказывается от лексического повтора.

В переводе Леопольда Левина анафоричны 2 и 3 строка первого четверостишья и все последние пять строк. Таким образом повтор становится нагляднее, а его эмоциональная экспрессивность выше, чем в переводе Шляги. Версия Левина отличается также тем, что в ней сохраняется повтор сообщения «я пью», а вместе с ним и его художественные эффекты: дополнительное повышение эмоциональности и (иконический) намек на заключение в кругу забот.

Ни в одном из исследуемых нами переводов нет повтора, состоящего в анафорическом, синтаксическом параллелизме двух

²¹ E. Feinstein, *Anna Wszechrosji: Życie Anny Achmatowej*, Magnum, Warszawa 2005.

последних строк. В результате его отмены переводы лишены заметной и интересной конструкции, посредством которой осуществлялась интеллектуализация волнений героини, поднимавшая ее страдания на высший уровень трагизма.

Наблюдаемые нами переводческие трансформации поэтической структуры стихотворения в некоторой степени лишают *Последний тост* его подлинной изощренности. Тем не менее переводы, как и подлинник, наделены сильной эмоциональной выразительностью, и главным стилистическим инструментом достижения этого эффекта является для переводчиков, как и для Анны Ахматовой, повтор. Ни в версии Шляги, ни в переводе Левина, крайнее отчаяние лирического «я» не заставляет сомневаться в иронии ее лирического высказывания, получившего название «тоста». Однако в силу изысканности структуры лирического стихотворения ирония Ахматовой на фоне переводов остается не то что более заметной, но, несомненно, более трагичной.

4) Выражение эмоциональной составляющей посредством пунктуации и лексического повтора в стихотворении *Бессонница*

Для анализа данного примера достаточно привести первую строфу стихотворения:

Где-то кошки жалобно мяукают,
Звук шагов я издали ловлю...
Хорошо твои слова баюкают:
Третий месяц я от них не сплю.

Ахматовой хватает нескольких деталей, чтобы описать атмосферу бессонных ночей. Упоминаемое героиней мяуканье кошек воспринимается ею как «жалобное», т.е. переполненное чувствами тоски и скорби. Такое определение содержит намек на беспокойство самого лирического «я», что дальше подтверждается не только на лексическом уровне, но и посредством пунктуации, когда вторую строку Ахматова завершает многоточием.

По определению Нины Валгиной, многоточие — знак «достаточно емкий», чья «позиция в составе предложения и целого текста непредсказуема. Они [...] не связаны с грамматикой текста, с построением синтаксических конструкций, а всецело

подчинены эмоциональной и содержательной стороне речи»²². Стилистическая функция многоточия состоит именно в его способности «передавать еле уловимые оттенки значений, более того, как раз эта неуловимость и подчеркивается знаком, когда словами уже трудно что-либо выразить; это знак эмоционально наполненный, показатель психологического напряжения, подтекста»²³. Появление многоточия способствует также возникновению эффекта замедления речи и образованию паузы. Мы чувствуем, как с появлением многоточия Ахматовское описание происходящего срывается в пустоту и как усиливается впечатление какого-то непонятого волнения. Мы и вправду не знаем: звук шагов затихает или, наоборот, кто-то вот-вот зайдет к героине. Оставляя мысль незавершенной, Ахматова «поддерживает внимание и сопричастность читателя к описываемым событиям»²⁴. Читатель в праве ожидать какого-то объяснения, и оно ему предоставляется в следующих двух строках, где героиня совершает переход от внешнего к внутреннему миру. Лирическое «я» подтверждает наши предположения о ее встревоженности в своем ироническом высказывании о невозможности заснуть: «Хорошо слова твои баюкают: / Третий месяц я от них не сплю».

В только что приведенных нами строках наречие «хорошо» — выдвинутое на первую, маркированную позицию предложения, — являет собой яркий пример внутренней антонимии. Как и в случаях соединения с частицей «же», его семантика совмещает противоположные значения: с одной стороны, положительная оценочная характеристика слов бессонницы, с другой — выражение упрека («третий месяц я от них не сплю») по отношению к ним. Заключенная в слове «хорошо» положительная оценка меняется на противоположную. Отметим, что эта неодобрительная, ироническая окраска финального высказывания проявляется не только за счет «упрека», но и благодаря изначальному созданию атмосферы беспокойства, для чего использовалась стилистическая суггестивность пунктуации.

Перевод Адама Поморского на польский язык выглядит так:

²² Н.С. Валгина, *Актуальные проблемы современной русской пунктуации*, Высшая школа, Москва 2004, с. 132.

²³ Там же, с. 131.

²⁴ Ф.С. Кудряшева, *Экспрессивная пунктуация в художественном тексте*, «Вестник башкирского университета», 2014, № 3, с. 911.

Koty jęczą gdzieś, aż puchnie głowa,
 Ktoś krokami, słyhać, mierzy drogę.
 Też mi kołysanka — twoje słowa:
 Trzeci miesiąc przez nie spać nie mogę²⁵.

В переводе многоточие пропущено. Тон высказывания в интерпретации Поморского — это скорее тон строгой (за счет критической оценки «прямо пухнет голова») констатации, а не взволнованного наблюдения. Это, однако, не значит, что переводчик пренебрегает эмоциональной составляющей Ахматовской иронии. Он находит для нее другое средство выражения — и в ином месте. Поморский третью строку начинает с устойчивой конструкции с семантикой иронического неодобрения: «Też mi kołysanka — twoje słowa» («Тоже мне колыбельная твои слова...»). Значение синтаксического фразеологизма «Też mi...» («Тоже мне...») даже зафиксировано в толковых словарях польского языка. Реализация модального значения критики определяется самой структурой высказывания, а узнаваемость схемы фразеологизма создает выразительность, эмоциональность. Отметим еще, что конструкция «Тоже мне» отмечена сниженной стилистической окраской и выражает речевую агрессию. Получается, что удаление многоточия смягчало экспрессивность мятежного духовного состояния лирического «я», но присутствие оговариваемого фразеологизма ее значительно повышает. Не возникает сомнений, что и в переводе Поморского возникновение иронии тесно связано с эмоциональной окраской высказывания.

* * *

На примере оговоренных выше стихотворений мы наблюдали, как Ахматова добивается эмоциональной выразительности при помощи различных средств, например, используя риторические восклицания, называющую эмоции лексику, описание невербального поведения героев, пунктуацию и стилистические фигуры. Экспрессивность существенно влияет на отчетливость иронии во всех отобранных нами стихотворениях. Анализируя

²⁵ A. Achmatowa, *Drogą wszystkiej ziemi. Poezja. Proza. Dramat*, wybrał, przełożył i komentarzem opatrzył A. Pomorski, Open, Warszawa 2007.

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИРОНИИ...

польские переводы выбранных нами стихотворений, мы видели, что усиление эмоциональной составляющей иронического высказывания оборачивалось, как правило, повышением, редукция — снижением иронии. Наши исследования иронии могут быть продолжены не только в области лингвопоэтики или переводоведения — с привлечением большего корпуса стихотворений, но также в области эмпирической лингвистики, использующей новые технологии для анализа эмоционального в языке и коммуникации.

REFERENCES

- Achmatowa, Anna. *Poezje*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.
- Achmatowa, Anna. *Drogą wszystkiej ziemi. Poezja. Proza. Dramat*, wybrał, przełożył i komentarzem opatrzył A. Pomorski. Warszawa: Open, 2007.
- Achmatowa, Anna. *Wybór poezji* <file:///C:/Users/Joyefina/AppData/Local/Temp/Anna%20Achmatowa%20-%20Wyb%3%B3r%20poezji.pdf>.
- Achmatowa, Anna. *Zalamala ręce pod szalem...*, przekł. M. Buczkówna <<https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/42116-achmatowa-anna-zalamala-recepod-szalem.html>>.
- Alleman, Beda. "O ironii jako o kategorii literackiej." Przel. M. Damińska-Joczowa. *Ironia*, Głowiński, Michał (ed.). Warszawa: słowo/obraz terytoria, 2002: 17–41.
- Bykov, Dmitriy. *Bykov o tvorchestve Akhmatovoy* (lektsiya) [Быков, Дмитрий. *Быков о творчестве Ахматовой* (лекция)] <<https://www.youtube.com/watch?v=drH6x2AExSk>>.
- Eykhenbaum, Boris. *Anna Akhmatova. Opyt analiza*. Peterburg: Gosudarstvennaya tipografiya imeni Ivana Fyodorova, 1923 [Эйхенбаум, Борис. *Анна Ахматова. Опыт анализа*. Петербург: Государственная типография имени Ивана Федорова, 1923].
- Feinstein, Elaine. *Anna Wszechrosji: Życie Anny Achmatowej*. Warszawa: Magnum, 2005.
- Gumilev, Nikolay. "Naslediye simvolizma i akmeizm." *Apollon* 1913, no. 1: 42–45 [Гумилёв, Николай. "Наследие символизма и акмеизм." *Аполлон* 1913, no. 1: 42–45] <<https://gumilev.ru/clauses/2/>>.
- Głowiński, Michał. "Ironia jako akt komunikacyjny." *Ironia*. Głowiński, Michał (ed.). Warszawa: słowo/obraz terytoria, 2002: 5–16.
- Kudryasheva, Faniya. "Ekspresivnaya punktuatsiya v khudozhestvennom tekste." *Vestnik bashkirskogo universiteta* 2014, no. 3: 909–913 [Кудряшева, Фания. "Экспрессивная пунктуация в художественном тексте." *Вестник башкирского университета* 2014, no. 3: 909–913].
- Muecke, Douglas Colin. "Ironia: podstawowe klasyfikacje." Przel. G. Cendrowska, *Ironia*. Głowiński, Michał (ed.). Warszawa: słowo/obraz terytoria, 2002.
- Rieger, Caroline L. "Repetitions as self-repair strategies in English and German conversations." *Journal of Pragmatics* 2004, no. 35(1): 47–69.
- Rudenko, Mariya. *Khudozhestvennoye osmysleniye religioznykh obrazov i motivov v poezii Anny Akhmatovoy* (vvedeniye dissertatsii) [Руденко, Мария.

- Художественное осмысление религиозных образов и мотивов в поэзии Анны Ахматовой* (введение диссертации) <<https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennoe-osmyslenie-religioznykh-obrazov-i-motivov-v-poezii-anny-akhmatovoi>>.
- Shakespeare, William. *Yuliy Tsezar'*. Transl. M. Zenkevich. *Polnoye sobraniye sochineniy v vos'mi tomakh*. Smirnov, A.A. and Ankist, A.A. (eds.). Moskva: Iskustvo, 1957. t. 5 [Шекспир, Уильям. *Юлий Цезарь*. Пер. М. Зенкевич. *Полное собрание сочинений в восьми томах*. Смирнов, А.А. Анкист и А.А. (ред.). Москва: Искусство, 1957. Т. 5.]
- Sil'man, Tamara. *Zametki o lirike*. Leningrad: Sovetskiy pisatel', 1977 [Сильман, Тамара. *Заметки о лирике*, Ленинград: Советский писатель, 1977].
- Shananina, Yelena. "Poeticheskaya intonatsiya i perevod (na primere stikhotvoreniya A. Akhmatovoy «Eto prosto, eto yasno» i yego angliyskoy versii)." *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedpogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* 2009, no. 114: 236–241 [Шананина, Елена. "Поэтическая интонация и перевод (на примере стихотворения А. Ахматовой «Это просто, это ясно» и его английской версии." *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена* 2009, no. 114: 236–241] <<http://cyberleninka.ru/article/n/poeticheskaya-intonatsiya-i-perevod-na-primere-stikhotvoreniya-ahmatovoy-eto-prosto-eto-yasno-i-ego-angliyskoy-versii>>.
- Valgina, Nina. *Aktual'nyye problemy sovremennoy russkoy punktuatsii*. Moskva: Vysshaya shkola, 2004 [Валгина, Нина. *Актуальные проблемы современной русской пунктуации*. Москва: Высшая школа, 2004].
- Zhirmunskiy, Viktor. "Preodolvshiy simvolizm. Anna Akhmatova." *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika*. Leningrad: Nauka, 1977. 112–121 [Жирмунский, Виктор. "Преодолевшие символизм. Анна Ахматова." *Теория литературы. Поэтика. Стлистика*. Ленинград: Наука, 1977. 112–121] <<http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/zhirmunskij-preodolevshie-simvolizm-ahmatova.htm>>.