Давыдова Светлана Александровна,
Козловская Анастасия Владимировна
Белорусский государственный университет, Минск

ПРОБЛЕМА ДОСТИЖЕНИЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Перевод поэтических произведений является одним из средств ознакомления одного народа с достижениями в литературе другого народа. Благодаря этому нам стали доступны творения многих зарубежных авторов. Однако поэтический перевод предполагает во многом личностное восприятие и понимание оригинала, и воспроизведение хода мыслей автора. Отсюда, перевод поэтического произведения может рассматриваться и как отдельное литературное произведение.

В настоящее время господствующее место в профессиональной деятельности человека занимают компьютерные технологии и Интернет, с помощью которых можно не только осуществить перевод того или иного поэтического произведения (правда, весьма условный с точки зрения качества), но и найти многочисленные варианты переводов, выполненные как переводчиками-профессионалами, так и любителями. Тем не менее, актуальным остается вопрос, какой вариант перевода оптимально соответствует оригиналу по критериям адекватности и эквивалентности. Это формирует интерес ученых-филологов и переводчиков к определению подходов, поиску методов перевода, а также критериев оценки качества перевода поэтических произведений.

Поэзия – это искусство слова. Присутствие в поэзии этих двух ипостасей – искусства и языка (слова) – требует такой их взаимосвязи, при которой одно является условием существования другого [1, с. 35].

При этом поэзия основывается в значительной степени на чувственных образах. Ведь первоначально человеку необходимо создать благодаря воображению образ окружающего мира, а далее облачить этот образ в слова, которые, в свою очередь, являются знаками, репрезентирующими данный образ.

Она также выполняет эстетическую и коммуникативную функции, поэтому в поэзии используется особенный поэтический язык. Поэтический язык представляет собой особый вид словесного искусства. Основной функцией поэтического языка является эстетическое воздействие на читателя или слушателя, поскольку автор в своем произведении как бы ведет диалог с читателем, а читатель, в свою очередь, определяет меру эстетической информации в поэтическом произведении.

Поскольку поэзия выражает глубокие эмоции и чувства автора, его переживания и мысли, перед переводчиком встает весьма непростая задача: понять образ, передать уникальность и всю глубину переживаний поэта,

иными словами донести до читателя или слушателя идею произведения. И, чтобы решить данную задачу, переводчику необходимо проникнуть в суть образа мыслей автора, а также попытаться уловить своеобразный авторский стиль и слог произведения. В этом и заключается трудность перевода поэтических произведений – с одной стороны, чтобы выразить главную идею произведения и донести все эмоции и переживания автора оригинала, переводчик должен сам быть поэтом и обладать эстетическим видением окружающего мира, с другой стороны, он должен быть еще и писателем и владеть своим собственным стилем изложения мысли**.** Конечно, не всегда эстетические взгляды переводчика и его манера письма совпадают с авторскими, поэтому переводчику необходимо уделять внимание не только авторскому стилю изложения мысли, но и основной структуре данного произведения, а именно: ритм, рифма, интонация и т.д. Кроме того, следует установить функциональную эквивалентность между структурами оригинала и перевода, воссоздать в переводе единство формы и содержания, под которым понимается единое целое поэтического произведения, а значит донести до читателя многогранность творческой мысли автора, созданных им образов, уже нашедших свое предельно точное выражение в языке подлинника. Таким образом, можно говорить о том, что перевод – это не простое механическое воспроизведение всей совокупности элементов подлинника, а сложный сознательный отбор различных возможностей их передачи, где исходной точкой является все произведение, представляемое оригиналом, а не отдельные его элементы. Возможны и такие случаи, когда переводчик, стремясь воспроизвести все элементы подлинника, утрачивает главное, а от сложения всех элементов не формируется целостное единство. И, тогда, для его передачи необходимы именно сознательные жертвы, иногда за счет потери существенных элементов оригинала, что, однако, позволяет передать произведение как единое целое. Другими словами, мастерство перевода предполагает умение не только сохранять, но и жертвовать чем-либо – именно ради соответствия подлиннику, что может быть вызвано языковой лакунарностью, например, отсутствием слова или фразеологического оборота, соответствующего слову или словосочетанию оригинала как по смыслу, так и по стилистической окраске, расхождением в смысловых отношениях и т. п. [4, с. 143].

Именно эти расхождения заставляют переводчика жертвовать либо формой, либо содержанием, поэтому кажется, что воспроизвести и форму и содержание почти невозможно. Но, не стоит забывать, что основными компонентами полноценного перевода являются точная и полная передача оригинала поэтического произведения, передача языковой формы и безупречная правильность языка, на который осуществляется перевод. Таким образом, задача переводчика – отыскать такой путь, при котором можно с меньшими «потерями» воссоздать и форму, и содержание оригинала.

В отличие от русского, английское стихосложение, развившееся из англосаксонского, построенного, как и во всех германских языках, на тонической основе, допускает гораздо большее количество метрико-

ритмических вариаций даже в самых строгих, «классических» размерах. То, что в русском стихотворении прозвучало бы резким нарушением принятых стиховых норм, для стиха английского в порядке вещей и не обращает на себя внимание [2].

Ярким примером английской поэзии со всеми ее особенностями являются произведения одного из известнейших поэтов восемнадцатого века – Роберта Бернса.

В качестве примера рассмотрим одно из самых романтических стихотворений Р. Бернса «A Red Red Rose» и его перевод, выполненный С.Я. Маршаком [3].

Сосредоточимся на проблемах эквивалентности передачи поэтической лексики, ритмической структуры, системы образов и рифмы оригинала.

Проанализируем перевод и определим, какие трансформации использовал переводчик для достижения эквивалентности, а также выясним, удалось ли автору перевода передать образную систему произведения, так как именно образная система является основным компонентом произведения, сохранение которого залог эквивалентного перевода.

В качестве примера рассмотрим произведение Р. Бернса «A Red Red Rose»:

O my Luve's like a red, red rose
That's newly sprung in June;
O my Luve's like the melodie
That's sweetly play'd in tune.
As fair art thou, my bonnie lass,
So deep in luve am I:
And I will luve thee still, my dear,
Till a' the seas gang dry:
Till a' the seas gang dry, my dear,
And the rocks melt wi' the sun:
I will luve thee still, my dear,
While the sands o' life shall run.
And fare thee well, my only Luve
And fare thee well, a while!
And I will come again, my Luve,
Tho' it were ten thousand mile.

Ниже представлен перевод, выполненный С.Я. Маршаком:

Любовь, как роза, роза красная,
Цветет в моем саду.
Любовь моя – как песенка,
С которой в путь иду.
Сильнее красоты твоей
Моя любовь одна.
Она с тобой, пока моря
Не высохнут до дна.

Не высохнут моря, мой друг,
Не рушится гранит,
Не остановится песок,
А он, как жизнь, бежит…
Будь счастлива, моя любовь,
Прощай и не грусти.
Вернусь к тебе, хоть целый свет
Пришлось бы мне пройти!

Исходя из названия данного произведения, возникает образ восхитительного цветка, красного цвета. Маршак озаглавливает перевод произведения как “Любовь”, т.к. данное стихотворение носит романтический характер и ключевым образом в этом произведении является *любовь*. Лирический герой признаётся в своих чувствах возлюбленной, сравнивая свою любовь с розой. В данном случае слова ***роза*** и ***любовь*** являются близкими по смыслу, так как издавна цветы имели для людей скрытый смысл, а красная роза считалась символом любви, и, тем не менее, данные слова являются разными.

Так как произведение является романтическим, то для передачи главного образа автор использует лексические средства. Именно лексическими средствами и выражается эстетическая направленность данного произведения.

1) *O my Luve’s* **like a red, red rose** – моя любовь как роза *(сравнение)*
2) *O my Luve’s* **like the melodie** – моя любовь как мелодия *(сравнение)*

С.Я. Маршак в своем переводе также использует лексические средства для передачи ключевого образа произведения. У него эти строчки звучат следующим образом:

1) *O my Luve’s* **like a red, red rose –** *Любовь, как роза, роза красная(сравнение);*
2) *O my Luve’s* **like the melodie -** *Любовь моя – как песенка (сравнение).*

В данном случае переводчик не только использует *сравнения*, но и почти дословно передаёт эти строки.

В следующих строках автором произведения используется *метафора*:

1) *While the sands o’ life shall run – Пока пески жизни будут бежать*
2) *And the rocks melt wi’ the sun – И скалы тают с солнцем*

У автора перевода данные строки звучат немного иначе:

1) *While the sands o’ life shall run - А он* **(песок)***, как жизнь,* ***бежит*** *(метафора);*
2) *And* **the rocks melt** *wi’ the sun - Не* ***рушится гранит.***

Здесь Маршак не использует метафору, а ограничивается простыми и лаконичными фразами.

В оригинале произведения использованы также слова с яркой эмоциональной окраской, такие как *sweetly play’d* (нежно играет/звучит), *my bonnie lass* (моя красавица), *so deep in luve am I (*так сильно я влюблён), *my only Luve* (моя единственная любовь).

В переводе присутствуют слова с эмоционально-эстетической окраской, однако автор даёт свой перевод вышеназванным выражениям: *sweetly play'd - с которой в путь иду*, *my bonnie lass - сильнее красоты твоей, so deep in luve am I - моя любовь одна*, *my only Luve - моя любовь*. В данном случае перевод выражает мысли и намерения С.Я. Маршака. Таким образом, переводчик сохранил смысл произведения, его ключевой образ, но все же интерпретировал произведение по-своему, так как одни строки произведения имели максимально точный перевод, а другие являлись исключительно авторским вариантом переводчика.

Теперь обратимся к ритмической структуре произведения. Оригинал произведения «A Red Red Rose» представлен четырьмя четверостишиями, при этом в нем присутствует мужская рифма, а рифмовка строк – перекрестная (абаб).

Перевод данного произведения представлен четырьмя четверостишиями, в нем так же присутствует перекрестная рифмовка строк (абаб) и мужская рифма, тем не менее, в первом четверостишии женские и мужские окончания чередуются (ж-м-ж-м).

Следовательно, С.Я. Маршак точно воспроизвел форму произведения, но не образную структуру, куда он привнес больше своего авторского выражения, сохранив при этом ключевые слова, но, не выразив всего того, что хотел сказать автор оригинала.

Далее рассмотрим данное произведение и его перевод с точки зрения переводческих трансформаций.

Такая переводческая трансформация как ***замена*** наблюдается в следующих строках: *Till a' the seas gang dry, my* ***dear*** –'Не высохнут моря, мой **друг**'.

Существительное ***dear*** на русский язык переводится как *милый, возлюбленный, дорогой/милая, возлюбленная, дорогая*. Переводчик употребляет слово *друг*, которое в данном случае имеет нейтральную стилистическую окраску.

Tho' it were ***ten thousand mile*** –' хоть **целый свет** // Пришлось бы мне пройти'. Данную строчку С.Я. Маршак перевел таким образом, чтобы носителю русского языка стал понятен смысл предложения, так как данная единица измерения (*миля*) не употребляется среди носителей русского языка.

And fare thee well*, my only Luve //* ***And fare thee well****, a while!* – '**Будь счастлива**, моя любовь, // **Прощай** и не грусти'.

And fare thee well на русский язык переводится как ***прощаться***, однако автор перевода заменяет в первой строке данное выражение на фразу ***Будь счастлива***. Такое выражение употребляется в русском языке, когда прощаются навсегда, поэтому чтобы избежать повторения слова ***Прощай,*** переводчик заменяет его близким по значению словом.

В следующих строках автор перевода использует такой вид трансформаций как ***опущение:***

And fare thee well, my ***only*** *Luve* –' Будь счастлива, моя любовь'.

Автор перевода опускает прилагательное ***only*** скорее всего по причине того, что английскому языку свойственна тенденция к максимальной конкретности.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что переводчику не всегда удаётся сохранить одновременно и форму, и содержание произведения как в данном случае. Главная причина – языковые различия, а также различия в стихосложении, которые не позволяют полностью передать то, что хотел сказать автор поэтического произведения. Именно эти нюансы заставляют переводчика идти на жертвы, поэтому, можно предположить, что воспроизвести и форму, и содержание, и добиться максимальной эквивалентности практически невозможно. Таким образом, переводчик, жертвуя либо формой, либо содержанием, не достигает полной эквивалентности при переводе, а привносит в свои труды больше личного стиля письма и собственного авторского видения произведения.

Литература

1. Потебня, А.А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М.: Высш. шк, 1990.
2. Рогов, В. Метрика и ритмика / В. Рогов // Что нужно знать переводчику о некоторых особенностях английского стихосложения [Электронный ресурс]. - 2001. – Режим доступа: http://rus.1september/ru/article. – Дата доступа: 10.04.2013.
3. Стихи на английском // Оригинал и перевод [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа: http://www/stihomania/ru/2012/02.htm. – Дата доступа: 05.02.2013.
4. Эткинд, Е.Г. Поэзия и перевод / Е.Г. Эткинд. – М.; Л.: Сов. писатель, 1963.