

Майя Валерьевна Ласица

Омский государственный технический университет,
кандидат философских наук, доцент кафедры «Иностранные языки», Омск, Россия
e-mail: mlasitsa@mail.ru

Татьяна Владимировна Соколова

Омский государственный технический университет, кандидат филологических наук,
доцент кафедры «Иностранные языки», Омск, Россия
e-mail: sokolovatv1951@mail.ru

**Переводческие трансформации текста в художественном мире перевода
(на примере англоязычной поэзии)**

Аннотация. Статья посвящена проблемам перевода художественного текста и роли переводческих трансформаций в художественном мире перевода. В качестве примера выступают различные переводы английских стихотворных произведений. Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью создания новых переводов как старых, так и современных художественных произведений иноязычных авторов. Перед художественным переводом всегда стояла проблема не только адекватного переноса необходимых лексических единиц с одного языка на другой, но и сохранения художественного мира конкретного переводимого писателя.

Ключевые слова: художественный мир, художественный текст, коммуникация, трансформация.

Maya V. Lasitsa

Omsk State Technical University, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor
of the "Foreign Languages" Department, Omsk, Russia
e-mail: mlasitsa@mail.ru

Tatiana V. Sokolova

Omsk State Technical University, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
of the "Foreign Languages" Department, Omsk, Russia
e-mail: sokolovatv1951@mail.ru

**Translation Transformations of the Text in the Artistic World of Interpretation
(The Case of English Poetry)**

Abstract. The article is devoted to the problems of translation of a literary text and the role of translation transformations in the literary world of translation. As an example, various translations of English poetic works are used. The relevance of the research topic is due to the need to create new translations of both old and modern works of art by foreign authors. Literary translation has always faced the problem of not only adequately transferring the necessary lexical units from one language to another, but also preserving the artistic world of a particular translated writer.

Keywords: artistic world, literary text, communication, transformation.

Введение (Introduction)

Российская литература накопила огромный опыт перевода художественных произведений — как прозаических, так и поэтических, при этом «за последние двести лет постепенно менялся подход к переводу, особенно стихотворных текстов» [1].

Наличие множества переводов одного и того же произведения, существование субъективно оцениваемых — «любимого» или «нелюбимого» — переводов, гонимых

и признанных переводчиков — всё это свидетельствует о том, что некоторые переводы текстов, существующие сегодня, вполне возможно «оставить в покое», другие же — перевести заново.

В предисловии ко второму изданию книги «Символ и сознание» авторы пишут о том, что со временем тексты изменяются, но современные культуры ведут борьбу за то, чтобы время оставляло тексты в своем первоначальном состоянии. И далее высказывают предположение о необходимости

включить время в текст, который станет той самой «формой существования этого времени» [2].

Семиотический подход к тексту позволяет рассмотреть его в рамках философских категорий сознания, мышления, понимания, культуры. В этой связи переводческие трансформации текста, его «перевоплощения» в новых текстовых полях другой языковой системы есть трансформации не только лингвистические, но и смысловые, культурные. При этом важной задачей является не растерять значения авторского посыла в каждом отдельном художественном поле текста.

Методы (Methods)

Для решения данных задач в статье применяются следующие методы исследования: семиотический, философский подход к тексту, метод «коммуникации» М. Бубера.

Литературный обзор (Literature Review)

Количество публикаций, посвященных художественному переводу, продолжает расти, но мы остановились на наиболее репрезентативных. Теоретической базой исследования послужили труды М. М. Мамардашвили и А. М. Пятигорского, В. Руднева, М. Бубера, Р. Барта и др.

Результаты и обсуждение (Results and Discussion)

Воплощение смыслов художественного мира — художественный текст, который может быть полем воплощения различных культурных и научных явлений. По замечанию В. Руднева, художественный текст отличают скрытые ассоциации и мотивы контекста, с которыми он вступает в сложные взаимоотношения, и эти отношения возникают между языком двух реальностей — вымышленной и настоящей, получается как будто бы диалог между текстом и читателем [3].

Интересно определение Д. Дугласа: художественные тексты, по его мнению, отличаются тем, что являются примерами «точечно-управляемого письма» (*point-driven writing*), когда автор хочет, чтобы читатель получил больше от текста, чем от содержания, которое он явно сообщает [4] (перевод наш. — М. Л., Т. С.).

В процессе перевода текст подвергается разнообразным перевоплощениям на всех этапах его осмысления и переработки, субъектами которых выступают автор, читатель и переводчик. Автор и читатель осуществляют функцию переводчиков в широком смысле, переводчик же в собственном смысле этого слова — один, это субъект — посредник в межъязыковой коммуникации. Роль его в соединении двух функций — трансляции и интерпретации.

Итак, можно сказать, что перевод литературного, художественного, текста — это довольно трудоемкий с позиции переводчика коммуникативный процесс. В переводе есть участники, и они сообщаются друг с другом, вот почему здесь следует говорить о коммуникации.

Коммуникацию философ М. Бубер рассматривает не только в отношениях «Я — Ты», где Я проявляет себя как личность и осознает свою субъективность, а также по второй и третьей схеме, где участвуют «Я — Он» (два индивида), а также «Я — Оно», где «Оно» есть чувственное и рацио-

нальное нечто (подробно об этом в [5]). Логично предположить, что в коммуникацию вступают не только сами участники, но и их сознание, т. е. с онтологической точки зрения коммуникация проявляется в общении сознаний.

В коммуникативном поле перевода рассматриваются две-три системы различных сознаний, в результате столкновения этих сознаний индивидов и их мировоззренческих установок трансформируется глубинное, смысловое содержание текста.

В самом слове *трансформация*, т. е. *транс-* «пере», *-формация* «образование» (здесь и далее использован перевод Google), присутствует идея движения, преобразующего новым образом старую форму. Если рассматривать перевод как некую коммуникативную деятельность, в процессе которой происходит обмен сознаниями субъектов этой деятельности, то целесообразно в этом случае говорить о новом продукте этого обмена, общения, преобразования.

Однако вначале переводчик имеет дело лишь с поверхностными, лингвистическими слоями текста, т. е. работает с его «строительным» материалом. На этом уровне переводчик стремится к некой границе того непостижимого, авторского содержания, которая есть суть этого текста.

Если говорить о тех самых слоях текста, в которых наблюдаются переводческие изменения, то здесь встречаются и грамматические трансформации, и лексико-синтаксические перифразы, и семантические преобразования.

Для того чтобы проследить на этих уровнях переводческие трансформации, возьмем для примера переводы сонета № 24 Уильяма Шекспира переводчиками С. Я. Маршаком, С. Степановым и М. Чайковским [6]. Для ясности здесь и далее также будем использовать подстрочный перевод сонета, полученный с помощью переводчика Google.

При работе с лексикой переводчик-интерпретатор отслеживает авторский выбор лексики (сленг, архаизмы, заимствования, редкая или специальная лексика). Большое значение имеет синонимия. Выбор переводчиком того или иного слова базируется на том, что вкладывает в свое понимание автора переводчик и какой оттенок смысла будет в его собственной интерпретации произведения.

Обратимся к первым строкам сонета: *Mine eye hath play'd the painter and hath stell'd / Thy beauty's form in table of my heart* (досл. «Око мое сыграло в художника и поместило образ твоей красоты на столе моего сердца»). В этих строках Шекспир сравнивает глаза смотрящего влюбленного с художником (*painter*), который запечатлевает образ возлюбленной в *table* (стол, надпись на плите, скрижаль, грань драгоценного камня).

С. Я. Маршак переводит так: *Мой глаз гравером стал. У С. А. Степанова: Мои глаза, как мастер на холстине. У М. И. Чайковского: Мой взор, как живописец.*

В данных интерпретациях можно увидеть, что у всех переводчиков присутствует как выражение своей, авторской, интенции, так и контекстуальная интерпретация. С. Я. Маршак стремится к лаконичности, некоторой «рубленности», однако он, в отличие от других переводчиков, «почувствовал», что образ возлюбленной не нарисован, а именно высечен, выгравирован на века, поскольку *table* — это еще и скрижаль, т. е. священные письмена на дощечках. Также

он сохраняет авторское *eye* («глаз») в единственном числе, поскольку и *painter* («гравёр, живописец, художник») тоже в единственном числе. Сам же перевод характерен для 1950-х гг., когда он и был сделан. В переводе М. И. Чайковского (конец XIX — начало XX в.) глаза (*eye*) становятся *взором*, который подобен *живописцу* (прямой перевод слова *painter*). Отметим, что в этом переводе М. И. Чайковский приближает нас к самому Шекспиру, вернее, к языку литературной эпохи того времени, используя немного драматический язык.

С. А. Степанов, работавший над переводами Шекспира в постперестроечное время, так же, как и Маршак, упрощает мысль, делая ее простой и доступной читателю, причем читателю современному, обыкновенному. Он заменяет *гравера* и *живописца* простым словом *мастер*. Исчезает ли при этом авторская интенция? Нет, несмотря на то, что поменялось само «слововыражение», главная мысль осталась та же: главный герой рисует, запечатлевает облик возлюбленной на долгое время в своем сердце.

Если рассматривать художественный текст в категории художественного мира, можно отметить, что многообразие лексических средств, тем не менее, сохраняет его единство как одной из сущностных характеристик мира, как онтологической категории.

На морфологическом уровне можно проследить выбор тех или иных грамматических форм, их повторяемость или необычность употребления. Наиболее существенно происходят грамматические трансформации при переводе поэтических произведений. Пытаясь передать смыслы, переводчик также встает перед необходимостью сохранять размер, рифму, мелодию стихотворения.

Например, в стихотворении Д. Донна *A Valediction Forbidding Mourning* («Прощание, запрещающее траур») в строфе *So let us melt, and make no noise / Not ear-floods, nor sigh-tempest move* переводчик А. М. Шадрин использовал деепричастия *растворяясь, не плача* вместо инфинитива *раствориться* и сложного существительного *слезонаводнение* (*tearfloods*) для того, чтобы особо подчеркнуть то, что любовь перед «лицом» прощания — смерти — растворения в пространстве (*растворяясь*) не имеет страха, она не скорбит, не плачет (*не плача*), пока существует в душах любящих. И. Бродский в своем переводе убирает подробности прощания, заменяя их фразой *И мы не обнажим страстей*, точно определяя для себя суть. Также поступает Г. Кружков — *без ропота*; у Г. Цеплакова — *без шума, слез и громких слов* [7].

На стилистическом уровне трансформации, на котором также происходят перевоплощения текста при переводе литературного произведения, вероятно наблюдать выражение автора через свое произведение. Это «выражение» может происходить на разных уровнях языковых форм: лексики, синтаксиса, грамматики, подтекста.

Значение видов метафоры для философов-деконструктивистов состоит в том, что «метафорическая перегрузка», по мнению Р. Барта, приводит к тому, что «дискурс начинает играть» [8, с. 73]. Как считает Ж. Деррида, метафора может выступать в качестве одного из механизмов «игры смыслозначения *difference*», поскольку она представляет собой игру смыслами «уже оформленных смысловых структур» [9, с. 235].

В сонетах Шекспира часто употребляются характерные для него метафоры, эквивалентно переводимые переводчиком: *жемчуг слез, глухие небеса, огонь любви, болезнь любви, спящее сердце* и др. В подтверждение этому приведем примеры шекспировских метафор из разных сонетов [10]. В них представлена метафорическая игра слов, которые переводчики посчитали нужным подвергнуть деконструкции.

Шекспировский *triumph in love* («триумф любви») переводят как *любовный пир*; цель данной трансформации — обнаружить один из общих смыслов метафоры: торжество, радость, празднование.

Метафора *profound abyss* («глубокая пропасть») интерпретируется как *бездна немоты* — в таком случае подразумеваемая смерть; а выражение *weighs not the dust* («не пылится») как *не видит седины*, что подчеркивает общий смысл метафоры (нестарение любви). Шекспировское *prevent this crooked knife* («предотврати его кривой нож») передается как *времени останови кося*, и в этом раскрывается смысл метафоры «время, которое губит».

Таким образом, у переводчиков возникает необходимость преобразовать контексты, оттенки метафоры, и создавать на их общем смысловом основании метафору, передающую смысл и одновременно особенность, «красоту» шекспировского стиха.

Подводя итоги сопоставительного анализа переводов на уровне текста, можно отметить, что, изменяя, преобразуя внешний уровень (текст) в любой лингвистической ситуации, все переводчики стремятся к сохранению прежде всего основной смысловой интенции автора.

Переводя произведения несовременных авторов, переводчик также сталкивается с так называемым уровнем «временного кода», где он должен провести параллели не только языковые, но и исторические, осуществить связь прошлого и настоящего. Так, при переводе произведений других эпох переводчик сталкивается с устаревшей лексикой (архаизмами), утраченными со временем реминисценциями и аллюзиями, референт которых за давностью времени не понятен читателю.

Для того чтобы сохранить язык передаваемой эпохи, переводчики иногда используют при переводе синонимии соответствующих архаизмов на переводящем языке, выбирая, например, русские *мгла, бездна, пучина, челн, воды, яства, тлетворный*.

С одной стороны, переводчики, ратующие за сохранение культурного и временного кода, оставляют лексические единицы реалий времени и при этом дают сноску, поясняющую значение этих явлений.

Так, в переводе баллады Т. Кэмпбелла *Lord Ullin's Daughter* («Уллин и его дочь») в строчке *My blood would stain the heather* («Моя кровь запятнит вереск») (цит. по: [11, с. 43]) переводчик дает сноску о том, что «вереск — это кустарниковое растение, произрастающее на территории Шотландии», а также о том, что вересковыми ветками выстилали в старину дно челна (лодки).

Эпитет же *chief of Ulva's isle* («вожак острова Ульва») переводчик интерпретирует как *горный вождь*, опуская, на его взгляд, ненужные читателю географические подробности, не имеющие связи с современностью.

С другой стороны, в наши дни происходит рассмотрение ранее переведенных произведений, их проблем и идей в рамках культурно-исторических и языковых изменений настоящего времени. Поднимаются вопросы о необходимости новых переводов «Гамлета», «Божественной комедии», «Над пропастью во ржи», «1984», выдающихся произведений зарубежной детской литературы. Особое внимание уделяется в последнее время переводу игры слов, в творческом процессе которого заключается основная задача переводчика — установить диалог культур [12].

Заключение (Conclusion)

Таким образом, можно проследить, как вначале текстовая, а затем и подтекстовая трансформация, совер-

шаемая переводчиком, выявляет смыслы, заложенные автором в произведении. Трансформация текста раскладывает его на составляющие элементы, заменяет их при необходимости, «дешифрует» содержание, приближая его к читателю.

Перевод — это транскультурное событие, осуществляемое при условиях трансформации языка текста и его смыслов. Вопросы о возможности адекватного, полного, перевода представляются открытыми, и поэтому любой перевод — это отдельное художественное произведение, отражающее те или иные грани оригинала. Целесообразным видится также появление новых переводов как нового переосмысления художественных произведений в рамках пространственно-временного континуума.

Библиографический список

1. Левитин В. Нужны ли новые переводы классики? // Международный союз писателей : сайт. 2020. 27 апр. URL: <https://pisateli-za-dobro.com/articles/902-nuzhny-li-novye-perevody-klassiki.html> (дата обращения: 15.05.2022).
2. Мамардашвили М. М., Пятигорский А. М. Символ и сознание. М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. 224 с.
3. Руднев В. П. Винни-Пух и философия обыденного языка. М. : Гнозис, 1994. 334 с.
4. Deane P. D. Building and Justifying Interpretations of Texts: A Key Practice in the English Language. Arts // ETS Research Report Series. 2020. Vol. 2020, issue 1. P. 1–53. DOI: 10.1002/ets2.12304
5. Бубер М. Я и Ты // Бубер М. Два образа веры / пер. с нем. М. : Республика, 1995. С. 15–92.
6. Шекспир. Сонет 24 // Уильям Шекспир : [сайт]. URL: <http://www.w-shakespeare.ru/sonets/sonet24.html> (дата обращения: 15.09.2021).
7. Джон Донн и его «Прощание, запрещающее печаль»: три перевода на русский // ЯндексДзен : [сайт]. 2018. 29 сент. URL: <https://zen.yandex.ru/media/ceplakov/djon-donn-i-ego-proscanie-zaprescaiuscee-pechal-tri-perevoda-na-russkii-5baf377de458ca00aca25b3b> (дата обращения: 17.09.2021).
8. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, 1994. 616 с.
9. Деррида Ж. О грамматологии / пер. с фр. М. : Ad Marginem, 2000. 511 с.
10. Шекспир У. Сонеты / пер. с англ. СПб. : Азбука, 1999. 323 с.
11. Казакова О. В. Особенности художественного перевода : практикум-хрестоматия. Ростов н/Д. : Феникс, 2006. 160 с.
12. Медведенко А. А. Игра слов в аудиовизуальном переводе на примере американского сериала «Как я встретил вашу маму» // Язык науки и техники в современном мире : материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. Омск : Изд-во Ом. гос. техн. ун-та, 2020. С. 96–100.

References

- Barthes R. (1994) *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika [Selected Works: Semiotics. Poetics]**. Moscow, Progress Publ., 616 p. (in Russian)
- Buber M. (1995) [Ich und Du], [*Zwei Glaubensweisen*]. Moscow, Respublika Publ., pp. 15–92. (in Russian)
- Deane P. D. (2020) Building and Justifying Interpretations of Texts: A Key Practice in the English Language Arts, *ETS Research Report Series*, vol. 2020, issue 1, pp. 1–53, doi: 10.1002/ets2.12304 (in English)
- Derrida J. (2000) [*De la grammatologie*]. Moscow, Ad Marginem Publ., 511 p. (in Russian)
- Dzhon Donn i ego “Proshchanie, zapreshchayushchee pechal”: tri perevoda na russkii [John Donne and His “Farewell Forbidding Sorrow”: Three Translations into Russian]* (2018) *YandexZen*, September 29. Available at: <https://zen.yandex.ru/media/ceplakov/djon-donn-i-ego-proscanie-zaprescaiuscee-pechal-tri-perevoda-na-russkii-5baf377de458ca00aca25b3b> (accessed: 17.09.2021). (in Russian)
- Kazakova O. V. (2006) *Osobennosti khudozhestvennogo perevoda [Features of Literary Translation]**. Rostov-on-Don, Feniks Publ., 160 p. (in Russian)
- Levitin V. (2020) Nuzhny li novye perevody klassiki? [Do We Need New Translations of the Classics?]*, *Mezhdunarodnyi soyuz pisatelei [International Union of Writers]*, April 27. Available at: <https://pisateli-za-dobro.com/articles/902-nuzhny-li-novye-perevody-klassiki.html> (accessed: 15.05.2022). (in Russian)
- Mamardashvili M. M., Pyatigorskii A. (1997) *Simvol i soznanie [Symbol and Consciousness]**. Moscow, Shkola “Yazyki russkoi kul'tury” Publ., 224 p. (in Russian)
- Medvedenko A. A. (2020) Igra slov v audiovizual'nom perevode na primere amerikanskogo seriala “Kak ya vstretil vashu mamu” [Wordplay in Audiovisual Translation on the Example of American Sitcom “How I Met Your Mother”], *Yazyk nauki i tekhniki v sovremennom mire [The Language of Science and Technology in the Modern World]**. Omsk, Omsk State Technical University Publ., pp. 96–100. (in Russian)

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Rudnev V. P. (1994) *Vinni-Pukh i filosofiya obydenного yazyka [Winnie the Pooh and the Philosophy of Everyday Language]**. Moscow, Gnozis Publ., 334 p. (in Russian)

Shakespeare W. (1999) *[Sonnets]*. Saint Petersburg, Azbuka Publ., 323 p. (in Russian)

Shakespeare W. Sonet 24 [Sonnet 24]*, *Uil'yam Shekspir [William Shakespeare]*. Available at: <http://www.w-shakespeare.ru/sonets/sonet24.html> (accessed: 15.09.2021). (in Russian)

*Перевод названий источников выполнен авторами статьи / Translated by the authors of the article.