

**ПЕРЕВОД ПОЭЗИИ Т. Г. ШЕВЧЕНКО
НА БЛИЗКОРОДСТЕННЫЕ ЯЗЫКИ
(лингвострановедческий аспект)**

Н. Ф. Зайченко – О. Л. Паламарчук (Киев)

Т. Г. Шевченко вошел в мировую литературу как выразитель дум и чаяний украинского народа, его души. «Украина – это прежде всего Тарас Шевченко, живущий в сердце, сознании каждого украинца», – писал чешский поэт Й. Рыбак¹, глубоко изучивший творчество украинского гения. Постигание культуры украинского народа невозможно представить себе без обращения к творчеству Т. Г. Шевченко. Однако в ряде случаев читатель соприкасается не с оригиналом, а с переводным текстом.

В переводе как специфическом виде речевой деятельности, осуществляемой в рамках межкультурной коммуникации, тесно смыкаются собственно лингвистические (сопоставительно-лингвистические), психолингвистические и социолингвистические аспекты языка. Эти же аспекты своеобразно преломляются в лингвострановедении, которое является одним из важнейших компонентов обучения иностранным языкам (так как предусматривает обязательное ознакомление иностранных студентов с культурой народа, язык которого они изучают), наиболее концентрированно выражаясь в понятии «национально-культурной языковой семантики» – ключевом и для переводоведения, и для лингвострановедения.

Восприятие национально-культурного компонента семантики иностранного языка связано со значительными трудностями для тех, кто постигает «чужой» язык. В то же время едва ли не самой сложной проблемой практики перевода является проблема воспроизведения национально-культурной специфики оригинала: требование транспонировать текст перевода в культуру адресата вступает в противоречие с требо-

¹ *Rybak, J.: Tarasovi Ševčenkovi. Praha, Čs. spis., 1 (1982, s. 62–63).*

ванием сохранить вместе с тем «инокультурный» колорит оригинала. Близкородственность языков оригинала и перевода во многих случаях скорее усложняет, чем облегчает работу переводчика.

Проблема адекватности перевода с точки зрения лингводидактики интерпретируется прежде всего как возможность/невозможность адекватной реализации в нём фоновой информации текста оригинала. Эта информация, в каких бы терминах её не обозначали, в конечном счёте отражает связь конкретного высказывания (поэтического текста и его слагаемых в том числе) с социокультурными и идеотническими аспектами конкретного языка, составляющими его национальный колорит и формирующими её национальные стереотипы (С. М. Шаховский). Не вдаваясь в обсуждение дискуссионных вопросов адекватности, заметим только, что её мы понимаем как функциональную сущность. Понимаемый таким образом адекватный перевод призван в известной степени заменить подлинник для иноязычного читателя или слушателя; он должен выполнять ту же функционально-коммуникативную нагрузку. Сошлёмся в этом на известного лингвиста Вилема Матезиуса, который ещё в 1913 году писал: «...перевод должен оказывать на читателя такое же воздействие, какое оказывает подлинник, пусть даже иными художественными средствами, чем в оригинале. Часто те же или приблизительно те же средства воздействуют различно... Тождество художественного воздействия важнее».²

Интересы переводоведения и сопоставительного лингвострановедения наиболее тесно смыкаются в прагматической плоскости языка – как на уровне коннотативно-ассоциативных компонентов содержательной структуры слова (эмоционально-экспрессивных, стилистических, оценочных и прагматических), так и на уровне прагматики высказывания в целом, предполагающей достижение целостного равноценного восприятия текста перевода.

«Поэт должен чувствовать вкус и температуру слова», – отмечал известный переводчик С. Я. Маршак. В той же, если не в большей степени, это относится к переводчику, вносящему субъективный фактор в процесс перевода. Приведем отрывок из русского перевода баллады Т. Г. Шевченко «Тополя» (автор А. Безыменский):

² Цит. по кн.: Мастерство перевода. Сб. 6. М.: Сов. писатель, 1970. с. 415.

Минув рік, минув другий,
 Козака немає;
 Сохне вона, як квіточка,
 Ніхто не питає.
 «Чого в'янеш, моя доню?» –
 Мати не спитала,
 За старого, багатого
 Нищечком єднала.
 «Іди, доню», – каже мати, –
 Не вік діувати.
 Він багатий, одинокий –
 Будеш панувати».

Год прошел, второй промчался,
 Не вернулся милый;
 Как цветок дивчина сохнет,
 Молчит, как могила.
 – Что ты вянешь? – мать родная
 Её не спросила.
 За старого, багатого
 Выдать дочь решила.
 – Выйди замуж! – мать сказала, –
 Я тебя пристрою.
 Он богатый, одинокий,
 Будешь госпожою!³

Образ матери, которая по-своему понимая счастье дочери, ищет ей богатого, пусть и старого, жениха, общий для народнопоэтической традиции славянских культур. И с этой точки зрения перевод отражает информативно-содержательный компонент этой части текста, хотя и смещает акценты в модальной семантике: ср, «Иди, доню! – каже мати и «Выйди замуж!» – мать сказала (следует отметить, что в русском переводе А. Твардовского найдено более удачное решение: «Иди, дочка! Вековухой сидеть некрасиво», тогда как в одном из первых переводов на чешский язык из-за плохого знания переводчиком украинского языка глагол «іди» был буквально воспроизведен как глагол движения: *jdi jen. dcero* вместо *vdej se, dcero*. Что же касается выбора А. Безыменским языковых средств для перевода последних четырёх строк, то он явно противоречит «чувству вкуса и температуры слова»: мать хочет устроить судьбу дочери, выдав её за старого и богатого, но никак не «пристроить» её с точки зрения восприятия перевода современным читателем. Прежде всего это противоречит мысли Т. Шевченко. Стиливая и стилистическая неуместность, чужеродность выражения «я тебя пристрою» сродни разве что возможному переводу слова «нищечком» русским «втихаря» и свидетельствует не только о нарушении ситуативно-стилевой нормированности, но и об искажении смысла оригинала.

Воссоздать согласно с законами языка перевода вербальное содержание, стиль, эмоциональную настроенность, ритмико-интонационное

³ Шевченко Т. Г.: Кобзарь (под ред. А. Дейча, М. Рильского, Н. Ушакова). М., 1954.

своеобразие стиха и сохранить при этом конкретно-национальную специфику образной системы поэтического произведения – задача, безусловно, чрезвычайно сложная, подчас непосильная. В связи с лингвострановедческим аспектом анализируемых переводных текстов особого внимания заслуживает передача национально-культурной информации, которая «запечатлена» в языковых единицах разных уровней – безэквивалентной, фоново-коннотативной лексике, словообразовательных и синтаксических структурах.

Как известно, мнения исследователей относительно передачи безэквивалентной лексики резко расходятся. М. Мольнар, например, анализируя ранние переводы поэзий Т. Шевченко на чешский язык, подчеркивает, что слово «чумака» в чешском переводе звучит вульгарно («морда») и переводчику (имеется в виду Э. Вавра) следовало бы его избегать. Нельзя не согласиться с этим, на наш взгляд, справедливым замечанием, хотя выводы более общего плана вызывают возражения: «Большой ошибкой было бы оставлять в чешском переводе и другие специфические украинские выражения, так как они только мешают читателю воспринимать содержание перевода произведения. Это, в частности, негативно отразилось на переводе Р. Есенской, которая иногда оставляла непереуведенными украинские слова. Перевод Э. Вавры имеет именно то преимущество, что он не буквальный»⁴. Безусловно, мы против буквализма, но речь идет все же о переводе, а не об адаптации. Что касается воспроизведения специфически украинских реалий, то переводчики находят разные способы их органичного включения в текст перевода: при помощи транскрипции (как правило, с примечанием-пояснением), перевода или описательной передачи. Так, при помощи транскрипции воспроизведены *bulava*, *kobzar*, *bunčuk*, *tytar*, *hetman*, *nahajka*, *čupřina*. Протранскрибированные слова сопровождаются пояснением в примечаниях: *čupřina* – *pramen vlasů na holené hlavě*. Довольно часто украинские реалии воспроизводятся похожими, понятными для читателя перевода или передаются нейтральными лексическими единицами: *корчма* – *hostinec*, *кухоль* – *kobrlé*, *байдак* – *koráb* (*корабль*), *поставець* – *kovnice* (*чайник*). Во многих случаях, передавая в общих чертах предметное содержание той или иной украинской реалии (*китайка* – *šátek*, *панщина* – *robotěňka*), перевод утрачивает национальный колорит, а одни и те же лексические единицы интерпретируются по-разному, ср.:

⁴ Мольнар М.: Тарас Шевченко у чехів і словаків. Пряшів, Слов. пед. вид-во. с. 143.

свитина – hrubé plátно, hrubá halena, kytle. Неадекватным, на наш взгляд, является и воспроизведение по-чешски такой украинской реалии как *кирея*: *kiřeï čorní – kroji černají, чорна кирея – dlouhý černý plášť.* И в том, и в другом случае исторический и национальный колорит не удалось воспроизвести, поскольку нейтральное словосочетание с нулевой коннотацией *dlouhý černý plášť* не дает информации о кирее как национальной украинской одежде определенной исторической эпохи, совершенно не ассоциируется с гайдамацкой Украиной XVIII в. Ср.:

А хто такий	Kdo však je to
У чорній киреї	V dlouhém plášti
Через базар переходит?	Kdo se krade přes náměstí?

Исходя из практики лучших переводчиков, следует отметить, что определенные потери в переносе на иноязычную почву национально-специфической образности текстов оригиналов, по-видимому, неизбежны. Ведь, как известно, «художественный образ, художественное слово по самой своей природе многозначное, символическое, ассоциативное, нельзя описать однозначно, его можно лишь интерпретировать, со всем неизбежным для интерпретации субъективизмом»⁵. При этом передача лингвореалий в значительной степени зависит также от переводческих норм, существующих в том или ином языке. Как отмечает, в частности И. Левый у чехов и словаков не только перевод стихотворений прозой (у французов традиция именно такова), но и передача александрийского стиха белым, пропуск каламбура или исторического намека считается отступлением от нормы (тогда как для немцев и англичан это является общепринятым)⁶.

Сами по себе пропуски определенной информации при переводе, конечно, неизбежны, поскольку упущения или, наоборот, добавления вызваны вполне объяснимой причиной: у получателя иной эстетический опыт, фоновые знания, чем у отправителя. Однако было бы неверным, на наш взгляд, облегчать переводческие задачи за счет пропуска страноведчески ценных единиц оригинала, тем более, когда они важны для раскрытия целостного художественно-эстетического образа. С этой точки зрения неоправданно вольным обращением с оригиналом следует при-

⁵ Гинзбург, Л.: Вопросы литературы, 1978, № 4. с. 187.

⁶ Levý, J.: Umění překladu. Praha, Panorama, 1983. s. 63.

знать позицию русского переводчика «Тополи» А. Безыменского. Баллада Т. Шевченко содержит много реалий, рассказывающих о быте, традициях, обычаях украинского народа. Приведем отрывок, где своеобразно перекликаются сквозные мотивы сватовства, несостоявшегося замужества и похорон, которые играют важную роль в художественной реализации авторского замысла:

Не хочу я пановати,	Не хочу я жить богато,
Не піду я, мамо,	Не пойду я, мама,
Рушниками, що придбала,	На беленых полотенцах
Спусти мене в яму.	Спусти меня в яму.
Нехай попи заспівають	Пусть качает надо мною
А дружки поплачуть:	Поп своим кадиллом.
Легше мені в труні лежать,	Лучше мне землей укрыться,
Ніж його побачить.	Чем жить за постылым.

Белорусский перевод Я. Купалы полностью воссоздает эту ситуацию; в русском переводе А. Безыменского эти строки выпущены вообще, а в переводе А. Твардовского исчез мотив «замужество», раскрываемый в оригинале словами «рушник» (их девушка вышивает и готовит специально к свадьбе, где рушник играет важную роль) и «дружки» (участники свадебного обряда).

Еще больше сложностей, по нашему мнению, возникает при воссоздании так называемой фоновой (фоново-коннотативной) лексики и других языковых средств и явлений, которые содержат в себе или же получают в контексте лингвострановедческую ценность. Сошлемся опять-таки на балладу «Тополя». Сказать, что это романтическая баллада о несчастливой любви, значит, не сказать ничего. Созданная в русле народно-поэтической традиции, она пропитана украинским колоритом, отраженным во многих компонентах образно-содержательной структуры текста. Ключевым в этом смысле является, вне всякого сомнения, слово *тополя* и семантически связанные с ним языковые единицы, которые манифестируют несколько тем: несчастливая любовь, несостоявшееся замужество, одиночество – *тополя, край дороги, ні билинки кругом, одна, ніхто, сиротина, голубка без голуба, чужий, могила, забув – покинув, не діждати пари*. Тополя в украинском фольклоре, в лирической поэзии – это символ одинокой горькой женской или девичьей доли. В балладе Т. Шевченко отражены общечеловеческие представления

о превращении человека в растение, в балладе, однако, они конкретизированы с помощью национально-специфической символики: дівчина – тополя, калина; козак – дуб, явір. В тексте оригинала принципиальным для полного его художественного и содержательного восприятия носителем языка является то, что грамматический род существительного *дівчина* и *тополя* и естественный пол слова *дівчина* совпадают. Такую же семантическую нагрузку имеет и самоотождествление девушки и тополи, в частности, в обращениях: *тополенько – серденько, моє серце*. Собственно говоря, на этом построено во многом восприятие поэзии Шевченко вообще, где образ тополи играет именно такую роль – это своеобразная функционально-смысловая доминанта оригинала, которую, на наш взгляд, важно воссоздать в переводе. В полной мере передать этот важный национально-культурный компонент удастся лишь в белорусском переводе, поскольку грамматический род названия этого дерева совпадает в обоих языках. Русское и чешское денотативное соответствие (как название дерева) отнесены к мужскому роду. Вполне естественно, что перевод с помощью такого соответствия теряет наиболее весомые, значимые содержательно-эстетические составляющие поэтического замысла поэта. Сравним, например, оригинал с переводами на русский и чешский языки:

Он на тополь налетает,
К земле пригибает.

Podél cesty štíhlý topol
Pěje pro ty doly

Как известно, в украинской и русской поэзии слова *тополя*, *тополь* широко употребляются в постоянном сравнении для изображения внешности, осанки человека, подчеркивая его стройность: *как тополь киевских высот, стройна* (А. Пушкин). В этих случаях, бесспорно, несоответствие в грамматическом роде не играет существенной роли (хотя могут быть и другие точки зрения на этот счет). Анализ поэзии Т. Шевченко в целом свидетельствует, что поэт отводил вполне определенную роль именно такому образному ряду, как *дівчина – тополя – доля*. И неслучайно, очевидно, в своей поэме «Слепая», написанной порусски, Т. Шевченко использует грамматический украинизм:

Или ограда и тополи,
Что грустно шепчут меж собой,
Свидетели минувшей доли...

Классическое исследование содержательно-эстетической функции категории рода, которая проявляется при переводе с одного языка на другой, его лингвострановедческой значимости, используя современную терминологию, дал, как известно, Л. В. Щерба – имеем в виду его блестящий анализ переводов из Гейне «Сосна» (*Ein Fichtenbaum steht einsam...*), сделанных М. Лермонтовым, Ф. Тютчевым и др.⁷ Переводческие проблемы этого плана могут стать темой отдельного исследования. Оценивая же с этой точки зрения русские переводы Шевченко, необходимо отметить, что в любом случае составители издания переводов «Кобзаря» должны были бы дать примечание, разъясняющее русскоязычному читателю, какую нагрузку несет в себе слово *тополя* в оригинале. Заметим к слову, что в проанализированных со словом *тополя* русских переводах мы нашли лишь в одном случае соответствие в форме женского рода. Речь идет о переводе поэмы «Мария» Б. Пастернаком:

І хилилась, мов тополя
Од вітру хилиться в яру.

И, молвив, сникла, как раина,
От ветра клонится в яру.

Как видим, Б. Пастернак воспользовался иным, нежели *тополь*, соответствием (по В. И. Далю, *раина* – ракета; итальянский, южный, пирамидальный тополь⁸). Хотя в указанном контексте родовое соответствие не столь принципиально, как в балладе «Тополя», все же, как представляется выбор слова *раина* не случаен: переводчик предпочел поступиться предметной прозрачностью (*тополя* – *тополь*) перед более значимой, с его точки зрения, образной сущностью: образ женщины должен ассоциироваться с названием дерева женского рода. В пользу выбора переводчика можно привести и такой аргумент: слово *раина*, устаревшее для современного читателя, органично вплетается в инонациональный (не украинский) контекст поэмы «Мария», написанной на библейский сюжет, и не мешает понять содержание. Следует подчеркнуть также, что во времена Шевченко это слово не имело оттенка архаичности, – сравним у Лермонтова в его поэме «Демон»:

⁷ Щерба Л. В.: Опыт лингвистического толкования стихотворений («Сосна» Лермонтова в сравнении с немецким прототипом). – В кн.: Щерба, Л. В.: Избранные работы по русскому языку. М.:1957.

⁸ Даль, В. И.: Словарь живого великорусского языка. Т. 4, М., 1980.

Роскошной Грузии долины
 Ковром раскинулись вдали,
 Счастливый, пышный край земли.
 Столпообразные раины,
 Звонко-бегущие ручьи...

Возвращаясь к русскому переводу баллады «Тополя», отметим, что в нем крайне обеднена и упрощена идиоматика оригинала (святая святых каждого языка!): достаточно сказать, что из шести фразеологизмов (*схилити голову, білим світом нудити, вік дівувати, рушниками спустити в яму, піти в воду, мов не своя стала*) лишь один передается фразеологическим оборотом (*не в своем уме*), а уменьшительно-ласкательных слов использовано вдвое меньше, чем в оригинале (кстати в другом переводе – А. Твардовского – более богатый идиоматический пласт). Что же касается незначительного количества деминутивов в русском переводе А. Безыменского, то это тем более странно, что в русском языке явление деминутивации широко используется в народно-песенном творчестве, лирической поэзии и т. п.

Национально-культурный компонент украинского языка составляют и характерные лишь для него формы обращения, которые трудно передать по-русски без потери коннотации: *ненько, моя сиза, моя пташко*. Искусственным представляется в русском переводе буквальное *бабусенька, голубонька* вместо более естественного для строя русской речи обращения в этой ситуации *бабушка-голубка, бабуся* (так в переводе А. Твардовского). Интересный материал дает анализ чешских переводов – воспроизведение обращений к любимому человеку: *моя rybčino – rybčičko moje, пташко – ptačátko, ptáčki, моя ти зоре – hvězdíčko má, hvězdo moje, доле моя – štěstí moje, голубко – má milá, ненько, моя сиза – holubičko sivá, серце мое – srdce moje, серденько – přítulné kuřátko, srděčko, srdce, соколе мій милий – sokole můj milý*. Как показывают приведенные выше примеры, в каждом языке существуют специфические обращения – для иностранца не всегда понятные, иногда даже странные. Очевидно, что семантический перевод уместен и оправдан тогда, когда он звучит естественно для носителя языка, а сами обращения экспрессивны, эмоционально окрашены.

Лингвострановедческое сопоставление украиноязычного оригинала и переводов «Кобзаря» Т. Шевченко позволяет сделать следующие выводы:

1. Неизбежные в ряде случаев потери страноведчески ценной информации оригинала в переводе обусловлены объективными противоречиями между двумя разными коммуникативными потенциями (отправитель – адресат) и коммуникативными ситуациями, в которых создаются оригинальный и переводной тексты, а также субъективными факторами – личностью переводчика прежде всего. Адекватная передача инонационального колорита предусматривает следующие закономерности: чем ближе к автору оригинала фоновые знания получателя переводного текста, тем полнее коммуникативный эффект. Что же касается страноведческой ценности, то как ни парадоксально, буквальный перевод, считающийся с точки зрения переводоведения наименее ценным, с точки зрения лингвострановедения оказывается страноведчески более значимым.

2. Ценность текста перевода как лингвострановедческого источника ограничена рядом объективных и субъективных факторов, прежде всего степенью родственности контактирующих языковых систем. Если страноведческую адекватность исходного текста и принимающего текста понимать как возможность/невозможность адекватной реализации фоново-коннотативной информации оригинала, то следует признать, что равноценными (по сравнению с оригиналом) страноведческим источником переводной текст служить не может.

Поэтому при работе в иноязычной аудитории над переводными, особенно поэтическими, текстами следует использовать различные приемы их страноведческой коррекции: прозаический подстрочник, страноведческий комментарий лингвореалий исходного текста и его фоново-коннотативной информации и под.