

## ПЕРЕВОД КАК ТВОРЧЕСКОЕ ПОЗНАНИЕ ПОДЛИННИКА И ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ ПЕРЕВОДЧИКА

### TRANSLATION AS CREATIVE KNOWLEDGE OF THE ORIGINAL AND THE INDIVIDUAL STYLE OF THE TRANSLATOR

*M. Tsaturyan  
M. Sarkisyan*

*Summary:* The specificity of translation activity is not just textual interpretation, it is historical research and creative knowledge in order to further realize the unity, created image, idea, thought and environment. Metaphorical Shakespearean images are very specific, therefore, when translating, one should take into account the fact that the preservation of the characteristic connections between the subject and the image through metaphorical comparison is of great importance, semantic and stylistic connections should not be broken.

*Keywords:* literary translation, Shakespearean metaphorical images, author's stylistic message, translator's individual style.

**Цатурян Марина Мартиросовна**

*Д.филол.н., профессор, Кубанский государственный университет, г. Краснодар  
tsaturyan.mm@mail.ru*

**Саркисян Мариам Ашотовна**

*К.филол.н., преподаватель, Кубанский государственный университет, г. Краснодар  
ts.m-smile@mail.ru*

*Аннотация:* Специфика переводческой деятельности — это не просто текстовая интерпретация, это историческое исследование и творческое познание с целью дальнейшей реализации единства, созданного образа, идеи, мысли и окружения. Метафорические шекспировские образы очень специфичны, поэтому при переводе следует учитывать тот факт, что сохранение характерных связей между предметом и образом посредством метафорического сравнения имеет очень большое значение, семантические и стилистические связи не должны быть нарушены.

*Ключевые слова:* художественного перевод, метафорические шекспировские образы, стилистический посыл автора, индивидуальный стиль переводчика.

**П**еревод — это метод познания подлинника и в каждом отдельном случае этот метод имеет свою неповторимую специфику. Человек является существом любознательным и старается познать мир вокруг себя. Процесс логического познания представляет собой цепочку от живого созерцания, ощупывания к абстрактному освоению изученного и далее к умозаключению. Художественное познание видит предмет исследования целиком со всеми его недостатками и недочетами. Это познание видит целиком художественный образ, воссоздает все, что находится вокруг него, начиная от звуков, видов и явлений природы и заканчивая характерами персонажей. Основной отличительной чертой художественной единицы от логического суждения является эмоциональность произведения. Оригинал произведения является объектом художественного перевода, субъектом же выступает творческая неповторимость переводчика, а художественная действительность выступает в качестве отражения объективной реальности. Основное в процессе познания и творческого воссоздания первоисточника это взаимодействие субъекта и объекта и это взаимодействие носит очень сложный характер. Качество перевода напрямую зависит от индивидуальности переводчика.

Отличительной особенностью художественного перевода является способность произведения оригинала переродиться в новых условиях современности, обогатиться новыми коннотациями, стать снова молодым,

если мы говорим о переводах произведений более раннего периода. В качестве примера приведём оригинал наиболее известного сонета У. Шекспира № 66.

And simple truth miscalled simplicity,  
And captive good attending captain ill:  
Tired with all these, from these would I be gone,  
Save that, to die, I leave my love alone [5, с. 201].

При написании произведения часто авторами используется такая черта, как незаконченность. Автор, описывая какие-либо события, рассчитывает на активность слушателя, т.е. на соучастие в написании творения, предоставляя зрителю самому дописать или домыслить произведение. В других случаях, при создании творений, автор заретуширует описываемые события, спустя столетия невозможно определить, что имел в виду автор, какое происшествие он облачил в созданные им одежды. В этом случае переводчик превращается в историка исследователя, прежде чем начинать творческий перевод. Выше приведен сонет № 66 где У. Шекспир создал образ "captain ill", кто это может быть: господствующее зло или вымышленный персонаж из шекспировского Отелло Яго? Разное восприятие образа меняет смысл произведения. Можно привести еще один пример неизвестности задумки автора, это второй катрен сонета У. Шекспира № 60:

Nativity, once in the main of light,  
Crawls to maturity, wherewith being crowned,  
Crookd eclipses 'gainst his glory fight,

And Time that gave doth now his gift confound [5, с. 40].

Что имеет ввиду У. Шекспир? Ведь это может быть и луна, и солнце, ведь они оба имеют свойство затмения. Как переводчик передаст смысл недосказанного У. Шекспиром? Катрен объясняет путь жизни от восхода и до затмения. В третьем катрене У. Шекспир пишет “косить его косой”? Нам известно, что молодой месяц или солнце в момент затмения тоже имеют форму косы:

Time does transfix the flourish set on youth,  
And delves the parallels in beauty's brow,  
Feeds on the rarities of nature's truth,  
And nothing stands but for his scythe to mow [6, с. 19].

С.Я. Маршак так перевел 2 и 3 катрены:

Младенчества новорожденный серп  
Стремится к зрелости и наконец,  
Кривых затмений испытал ущерб,  
Сдаёт в борьбе свой золотой венец.  
Резец годов у жизни на челе  
За полосой проводит полосу.  
Все лучшее, что дышит на земле,  
Ложится под разящую косу [2, с. 66].  
М.И. Чайковский увидел это так:  
Рождение, увидев свет, ползет  
Ко зрелости, но чуть она настала,  
Борьбе с затмением настает черед,  
И время рушит то, что создало:  
Пронзает цвет, блистающий красою,  
Уродует морщинами чело,  
Жрет лучшее, что на земле взросло  
И злобно губит под своей косою [4, с. 224].

Мы можем видеть, что язык перевода реализуется через макросмысл первоисточника и переводчику необходимо в воссозданной языковой структуре выразить все те скрытые смыслы, что имел ввиду автор оригинала. Вот почему так важно понять, что скрыто под строками “Круг затмевает завоевание своей славы”, важно не только познать, но и просчитать и раскрыть этот смысл. Шекспировская эпоха – это эпоха становления английского литературного языка. У. Шекспир в своем творчестве очень часто использовал неологизмы, который сам и выдумывал путем присоединения к прилагательным и существительным префиксов “en”, “un” и “out”. Уменьшительно-ласкательные существительные поделились суффиксом “let”, получая слово “smilet” – улыбочка. Поэт часто использовал сложно-составные слова, такие как “to after-eye” – смотреть вслед, “eye-drop” – слеза. Кроме того, У. Шекспир занимался заимствованием слов из других языков, включая латинский: из французского – “oeillades” – влюбленный взгляд, из немецкого – “crants” – венки.

У. Шекспир изменял в словах части речи, существительные превращал в глаголы и наоборот, чем достигал

невероятной конкретики: пример из “Цимбелина”: “Such stuff as madmen tongue and brain not” [5, с. 54]. Мы видим как существительные tongue и brain превратились в глаголы. Можно привести пример из “Макбет”, где У. Шекспир с помощью каламбура превращает счастье быть отцом в несчастье: “to be fathered” и “to be childed” – быть оботцованным и одетным соответственно. Процесс реинтеграции оригинала произведения затрагивает процесс смены языка, что в свою очередь не может не затронуть языкового кода, который, является главным условием не только передачи мысли, но и ее раскрытия. Язык поэтов намного более содержательный и тонкий, он еще имеет формы высказываний. В оригинале мы читаем следующие слова: “From this vile world with vilest worms to dwell” [5, с.56], в переводе: “Из этого мерзкого мира, где обитают самые мерзкие черви”. У. Шекспир заложил зерно этими словами. С.Я. Маршак взрастил это семя словами: “Я променял на низший мир червей” [2]. Оставив то, что он посчитал основным, С.Я. Маршак развил его, используя переносное значение русского языка.

Специфика переводческой деятельности — это не просто текстовая интерпретация, это историческое исследование и познание с целью дальнейшей реализации единства, созданного образа, идеи, мысли и окружения. Перевод является сложной композиционной работой переводчика, где художественное произведения познается через свою структуру, т.е. стих перерождается в стих в новой форме. Метафорические образы в сонетах У. Шекспира имеют огромную значимость, поэтому задача переводчика не может быть сведена только к слепой переписи метафор. Рассматривая проблемы передачи поэтических метафор, нельзя рассматривать по отдельности такие понятия как повторения, звуковые явления, рифмы, ритмы и т.д. Все это сложенное вместе, и создает тот непередаваемый мир театральной поэзии. Мир шекспировской поэзии сплетен так ясно и так красиво и в тоже время он окутан туманом поэтической красоты, метафоры, придуманные У. Шекспиром очень сложны для передачи и понимания в переводе. Данное высказывание мы можем утвердить на примере Гамлета. У. Шекспир не стал описывать нового принца, он это позволил сделать эпохе, которая определяла какие-то моральные устои общества, нравы, ценности, убогости и т.д. У. Шекспир, эту свою идею, раскрыл в своей метафоре, которой открыл свой замысел: “The time is out of joint. O, cursed spite – That ever I was born to set it right” [5, с. 45]. Эта фраза может быть переведена дословно и как “Время вывихнуто в суставе”. Данный фразеологизм в шекспировской эпохе понимался по-своему, но он требовал от переводчика современной фразы. Главная миссия Гамлета выправить этот век, погрязший в предательствах и убийствах, создать новую систему. Данный фразеологизм был воспроизведен М.Л. Лозинским: “Век расшатался” и А.Д. Радловой “Век вывихнут” Мы можем видеть, что второй перевод почти дословный и в наше

время неактуален, а перевод М.Л. Лозинского более литературный и передал мысль У. Шекспира. Если мы проникнем в самую суть шекспировского образа, увидев его изнутри, то мы сможем понять его многогранность и многовариантность. Поэтому, при переводах шекспировских образов эта многогранность неизбежна, она помогает лучше почувствовать ту атмосферу шекспировского бытия, образность существовавших людей, все то, чем пропитана каждая отдельная эпоха. Система отличия шекспировских образов условно-литературных и индивидуальных имеет огромное значение в плане точного воспроизведения переводов, системы образов сонетов У. Шекспира. Для переводчика является очень важным хорошо знать не только всю литературу, образ жизни и эпоху творения У. Шекспира, но и периоды более ранние, т.к. фундаментом стихосложения является Древняя Греция пятого века до нашей эры.

Если посмотреть на индивидуальный образ времени, которое старит все в сонете У. Шекспира № 19: "Nor draw no lines there with thine antique pen" [5, с.38] – можно перевести: «И не рисуй там никаких линий своим ниткой пером». Слово "antique" в английском современном языке отсутствует. И что имел ввиду автор своим сочетанием "antique pen" мы сейчас знать не можем, но во французском языке это слово значит "нитка". Что же можно противопоставить данному выражению? "Тупой резец" пишет С.Я. Маршак, М.И. Чайковский и А.М. Финкель в своих переводах вообще не употребляют существительное, а выражают действия глаголами "бороздить" и "вырезывать" соответственно. Шекспировские смешанные метафоры представляют большие трудности для переводчика, вот еще один пример такой метафоры и возможность ее перевода: сонет № 65, 2 катрен:

O how shall summer's honey breath hold out  
Against the wrackful siege of battering days,  
When rocks impregnable are not so stout,  
Nor gates of steel so strong, but Time decays [5, с. 42]?  
Перевод С.Я. Маршака:

Как сохранить дыханье розы алой,  
Когда осада тяжкая времен  
Незыблемые сокрушает скалы  
И рушит бронзу статуй и колонн?  
Перевод М.И. Чайковского:  
Как устоит медовое дыханье  
Напору вихря мчащихся времен,  
Когда гранит скалы не защищен,  
Ни сталь оград от времени метанья [1, с.63]?  
Перевод А.М. Финкеля:  
Дыхание медовое весны  
Как выдержит громящих дней осаду,  
Когда и сталь и скалы сметены  
Злым Временем, не знающим пощады [1, с.69]?

Мы можем видеть, что в первой строчке все три автора

употребили шекспировское слово "дыхание"; слово "осада" только у двоих авторов, но все они передали атмосферу шекспировского образа времени, максимально сохранив речевые образы. В переводе В.М. Микушевича можно наблюдать некоторую, по моему мнению, несурязицу:

Как устоит медовый аромат,  
Когда начнет осенний веять мрак?  
Так время не щадит железных врат,  
И рухнут скалы от его атак [1, с.103].

Медовый аромат не может улечься от мрака и от чего рухнут скалы здесь не совсем понятно. Это пример "подогнать" перевод к оригиналу, стремление сохранить в переводе смешанную метафору. Смешанность шекспировских метафор имеет еще одну сложность при переводе, это способность автора употреблять метафоры одновременно в двух смыслах: прямом и переносном. Это отчетливо видно в первой строчке сонета У. Шекспира № 146, которая начинается строкой: "Poor soul, the centre of my sinful earth" [5, с. 302], дословно: «Бедная душа, центр моей грешной земли». Здесь можно видеть, как слово "earth" имеет двойное значение и как душа, и как тело. Данная двойная метафора, так удачно подобранная на языке оригинале, предлагает собой большие изыскания со стороны переводчика, чтобы подобрать слова в переводе, не потеряв стилистический посыл автора. Но проблема перевода может быть решена, и решается некоторыми переводчиками по-другому. Например, если расширить синонимический порядок применения слов. Так, С.Я. Маршак пишет: «Моя душа, ядро земли греховной» так видит М.И. Чайковский: «Мой бедный дух! Ты, средоточье тела,» и таким образом – А.М. Финкель: «Душа моя, игрушка буйных сил» [1, с. 19]. Мы отчетливо можем видеть, что только С.Я. Маршак передал смысл довольно близко к мысли У. Шекспира. Работа переводчика требует переработки и подборки огромного количества слов, синонимов, цитат, чтобы достичь цели смыслового сближения двух стихов. И не всегда это удается создать точно. Например, в сонете У. Шекспира № 74 есть такая строчка: "The earth can have but earth, which is his due;" [5, с. 82], дословно: «Земля может иметь только землю, которая принадлежит ему по праву». Перевод М.И. Чайковского: «Земля пойдет к земле. В твоей же власти останется все лучшее во мне» [1]. Здесь видно невооруженным взглядом, что переводчик, не отойдя от значения земли, не смог точно выразить мысль автора. И таких примеров можно привести множество, ведь английское слово "Shadow" имеет два значения: тень и мрак, и передать двойную метафору с этим словом сложная задача для переводчика.

Еще одним шекспировским талантом являются эпитеты, которыми У. Шекспир так же пронизал свои сонеты. Как пример, рассмотрим один из этих эпитетов из сонета № 15: "sullied night" этим эпитетом У. Шекспир называет смерть, а слово "sullied" имеет еще не одно значение и,

при этом, нам еще не известны значения, применяемый к этому слову во времена У. Шекспира. Сейчас это: оскверненная, запачканная, запятнанная, т.е., другими словами, мы можем сравнить ее с землей, с грязью, где после смерти находит свое бытие тленное человеческое тело. Нужно помнить, что образы, созданные У. Шекспиром, являются творческим продуктом мысли поэта, они настолько многогранны, они имеют такой огромный спектр воссоздания, воплощения пером в жизнь художественной действительности, что мы иногда путаемся в переплетении этой действительности с реальностью, шекспировской эпохи с нашим временем. Шекспировские образы в своем большинстве связаны со смертью, и автор часто использует слова, интерпретирующие ночь, мрак, тени, грязь, все это символ неизбежности и одновременно символ возрождения. Талант У. Шекспира позволил ему в своих стихах сотнями эпитетов и выражений обыгрывать эту сторону жизни. При переводе такого У. Шекспира необходимо передавать образы, их содержание, эстетику. Поэтический язык – это язык эмоциональный, в котором собраны художественные образы, взаимоотношения, кроме того, дыхание века оставляет свой отпечаток на этом языке, поэтому, решение переводчика – поэта передавать дословное содержание первоисточника не принесет желаемого результата. Перевод должен выполняться передачей образности метафорами, синонимический ряд очень велик и его использование наряду с использованием метафор разной сложности неизбежно приведут к эмоциональному восприятию читателями перевода. Ослабление или наоборот усиление синтаксических взаимоотношений при переводе может привести к занижению связей отождествления предметов или сцен. Метафорические шекспировские образы очень специфичны, поэтому при переводе следует учитывать тот факт, что сохранение характерных связей между предметом и образом посредством метафорического сравнения имеет очень большое значение, семантические и стилистические связи не должны быть нарушены. Шекспировское двух, трех-плановое видение обозначаемого им образа, при переводе должно “лечь” в стих, сохранив переведенную метафоричность. В качестве примера можно рассмотреть 1 катрен сонета №2 У. Шекспира:

When forty winters shall besiege thy brow,  
And dig deep trenches in thy beauty's field,  
Thy youth's proud livery so gazed on now  
Will be a tottered weed of small worth held [5, с. 7].

В переводе С.Я. Маршака “гордая ливрея твоей юности” У. Шекспира превращается в “жалкое рубище”. Многоликая шекспировская метафора обернулась одночленным высказыванием. Однако есть и примеры наоборот. Переводчик превосходит автора и яркий тому пример знаменитое и бессмертное высказывание У. Шекспира в монологе Жака из комедии “Как вам это понравится”, который начинается словами: “All the world's a stage, And all

the men and women merely players” [5, с. 105], дословно: “Весь мир – это сцена, А все мужчины и женщины – просто актеры”. В.В. Чистяков перевел как: “Весь мир как театральные подмостки, Все люди на которых лишь актеры” [2, с. 99]. Здесь точно передано послание У. Шекспира, причем метафора усилена. Очень важно понять, что предметы и образы мы, при переводе, сопоставляем сравнениями, а метафорами мы отождествляем эти понятия, метафора всегда является отражением волнения, злобы, ненависти, любви и т.д. У. Шекспир достигал своего шедевра метафорами в момент насыщения сцены чувствами, метафора в его руках превратилась в элемент выразительности.

Художественная ценность перевода исследуется специальной лингвистической наукой – теорией художественного перевода. В настоящее время основной принцип художественного перевода состоит в следующем: “рассматривать каждое предложение как часть целого, передавать не только то, что в нем говорится, но и работать над созданием художественного образа, общего настроения, характеристики атмосферы, персонажей и т.п. Здесь важен и выбор отдельного слова, и синтаксической структуры, и других элементов” [3, с.60]. Стилистические изменения при переводе поэтических текстов – это следствие трудности передачи специфики речи писателя, поэтому интерпретация текста неизбежна, и она достигается путем стилистического усиления или ослабления, замены оригинала, стилистическая утрата или нивелировка. Читатель, слушая перевод должен прочувствовать всю силу таланта автора произведения. Мы, читая, к примеру, Гамлета, не всегда знаем автора перевода, но У. Шекспир и в настоящее время является словом нарицательным. И переводчик нам доносит дух и стиль первого автора – У. Шекспира. Исследование внутренней структуры шекспировских образов позволяет выделить в них следующие особенности: метафоризм и предметность мышления, прямолинейность отождествления образа и средства сравнения, смешанность и разнородность, соединение абстрактных имён с конкретными. Перевод наряду с шекспироведческой наукой – выступает как своеобразное средство познания подлинника, имеющее свою неповторимую специфику, и является связующим звеном литературы, начиная от ее истоков и заканчивая современностью.

Сравнив несколько вариантов перевода сонетов У. Шекспира, мы пришли к выводу, что индивидуальный стиль переводчика поэтического текста и делает переводы совершенно разными, что каждый автор по-своему вкладывает частичку своего творчества в перевод сонетов. Переводы М.И. Чайковского из всех выделяется как близостью к оригиналу, так и передачей средств выразительности языка первоисточника. С.Я. Маршак, особенно удачно использует средства художественной

выразительности при переводе, что делает произведение красивым и музыкальным. Каждый из переводов является самостоятельным высокохудожественным поэ-

тическим произведением и раскрывает по-своему божественный дар и индивидуальный стиль великого поэта и философа У. Шекспира.

---

ЛИТЕРАТУРА

1. Гачечиладзе Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи: публицистика / Г.Р. Гачечиладзе. – Москва: Наука, 1980. – 160 с.
2. Зорин А.Л. Андрей Зорин о переводах, Шекспир В. сонеты: публицистика / А. Л. Зорин. – Москва: Радуга, 1984. – 35 с. – ISBN 5-08-0293-7.
3. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English – Russian. Учебное пособие. / Т.А. Казакова. – СПб.: Лениздат; Издательство «Союз», 2002. – 320 с.
4. Левин Ю.Д. Шестидесятые годы. Шекспир в русской культуре: публицистика / Ю.Д. Левин. – Москва: Просвещение, 1965. – 823 с.
5. Craig W.J. Shakespeare Y. The complete works of...: publicism / W.J. Craig – Great Britain: Oxford univ. press, 1935. - VIII, 1352 p.
6. Hollander J., Kermode P. The literature of Renaissance England: publicism / J. Hollander, P. Kermode. – Toronto: Oxford univ. press, 1973. -1092 p.

---

© Цатурян Марина Мартиросовна (tsaturyan.mm@mail.ru), Саркисян Мариам Ашотовна (ts.m-smile@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

