

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

УДК 821.161.1+347.78.034

О. Б. ТРУБИНА*

К ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕВОДИМОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: переводы стихотворений Арсения Тарковского на итальянский язык

В статье рассматривается художественный текст как объект переводческой деятельности, определяются типологические черты перевода поэтического текста, наблюдаются различные проблемы переводимости художественного текста. В качестве примеров переводческой рецепции поэтических текстов используются переводы стихотворений А. Тарковского «Бабочка в госпитальном саду», «Вот и лето прошло...», «Первые свидания» на итальянский язык, сделанные автором статьи совместно с Дж. Белусси («Бабочка в госпитальном саду»), переводчиком Gario Zappi («Первые свидания»); «Вот и лето прошло...» переведено неизвестным автором. Отличительной чертой художественного перевода от всех других видов перевода признаётся отнесённость текста перевода к произведениям, обладающим художественными достоинствами и эстетическим воздействием на читателя. Автор выделяет и типизирует основные трудности перевода художественного текста.

Ключевые слова: перевод, стихотворный текст, оригинальный текст, межкультурная коммуникация, Арсений Тарковский.

Художественный перевод — разновидность переводческой деятельности, общая теория которой разработана в достаточном объёме, но некоторые важные проблемы художественного перевода остаются открытыми, так как он не поддаётся процессу формализации, а результат может зависеть от субъективного восприятия переводчиком оригинального текста.

«Художественный перевод — это особый вид интеллектуальной деятельности, в процессе которой переводчик устанавливает информационное соответствие между языковыми единицами исходного и переводящего языков, позволяющее создать иноязычный аналог исходного художественного текста в виде вторичной знаковой системы, отвечающей литературно-коммуникативным требованиям и языковым привычкам общества на определённом историческом этапе» [4].

* Ольга Борисовна Трубина — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Российский гуманитарный университет (Москва, Российская Федерация); olga.palladio@mail.ru

Исследователи выделяют основные проблемы перевода художественного текста. К общим проблемам перевода художественного текста обычно относят следующие: сохранение национального своеобразия, особенностей авторского стиля; необходимость найти компромисс между точностью передачи смысла и красотой перевода [3].

Но, кроме того, на наш взгляд, также актуальны:

- сложность «переводимости» отдельных языковых единиц разного уровня (например, языковых лакун, фразеологизмов, окказиональных слов, некоторых грамматических форм и синтаксических конструкций);
- сильное влияние переводчика как отдельной языковой личности на качество и содержание перевода;
- невозможность полной передачи предметно-логического содержания, стилистических и образных элементов оригинального произведения, а также особенностей национального менталитета и культуры;
- поэтическая организация стихотворного текста накладывает отпечаток на принципы перевода текста;
- гиперсвязанность и гиперсемантизация всех элементов художественного текста;
- актуализация прецедентных текстов;
- использование в одном тексте языковых элементов, относящихся к разным языковым стратам.

При этом вовсе не ясны критерии оценки качества переводов художественных произведений. Научность критики любого перевода художественного текста должна опираться на тот факт, что в системе аксиологических координат искусства, в том числе искусства слова, в частности искусства художественного перевода, точные критерии анализа и оценки перевода возможны лишь на предварительном этапе критической оценки. При этом любая критическая оценка может быть опровергнута другой критической оценкой, так же как и любой перевод может быть «опровергнут» другим переводом, и даже не обязательно более совершенным, а просто — другим. Причём огромную роль играет художественная сила литературного произведения (в том числе и перевода), не поддающаяся количественному анализу любой формализации [5, 424].

Итак, возможно ли совершенно точно и полно передать на одном языке мысли, выраженные средствами другого языка? В научной литературе традиционно сложились две противоположные точки зрения на возможность перевода художественного текста.

Существует, как известно, «теория непереводаемости». Предполагается, что полноценный перевод с одного языка на другой в принципе невозможен вследствие существенного расхождения выразительных средств разных языков; любой перевод является лишь слабым и несовершенным отражением оригинала.

Таким образом, переводчик поэзии ставит перед собой заведомо нерешаемую задачу: «поэтическая речь отличается от всякой другой тем, что высказанное ею не может быть высказано никакими другими словами и сочетаниями слов, кроме тех самых, какими оно было высказано. Пересказ, перевод, меняя звук, уже (не говоря обо всём другом) меняет и смысл. Не только к звуку, но и к смыслу оригинала возможны поэтому только приближения» [1, 89].

Другая точка зрения, которой придерживается большинство исследователей, заключается в том, что любой развитый национальный язык безусловно и обязательно является достаточным средством общения во всех культурных и языковых странах.

Концепцией, которая в определённой мере представляет собой синтез указанных подходов, является концепция динамической эквивалентности. Понятие динамической эквивалентности, которое впервые ввёл в научный оборот Юджин Найда [7], близко понятию функциональной эквивалентности, предложенному исследователем А. Д. Швейцером [10]. Суть этого понятия в том, что для достижения высокой степени адекватности эстетического воздействия художественного перевода на читателя или слушателя необходимо прежде всего глубоко постичь интенции автора и тематическую направленность оригинала [7, 73].

Главной задачей для переводчика при этом становится выбор его переводческой стратегии и прагматической направленности переводческой рецепции. Выбор прагматической направленности перевода зависит от социальных, культурных, психологических характеристик личности самого переводчика и потенциальных читателей. Существует мнение, что принципы перевода зависят от типа поэтического текста. Действительно, для перевода поэтического текста первостепенной является передача ключевых образов произведения и звукового рисунка [3].

Творческий аспект, или собственно искусство художественного перевода, складывается из личного литературного мастерства переводчика, его способностей, психологической готовности к этому виду творчества, а также от умения предвидеть литературные потребности своего времени и отвечать на непоставленные вопросы в межлитературном, и шире — в межкультурном общении [2, 123].

Конечно же, важной задачей любого типа перевода является адекватная передача информации, которая содержится в оригинальном тексте.

Смысловая информация в поэтическом тексте носит многоуровневый характер:

- *фактуальная* информация — сообщение о фактах, событиях, процессах, которые происходят в окружающем мире. Эта информация вербально объективируется в тексте и сохраняется при перефразировании;
- *концептуальная* информация — передача авторской интерпретации отношений между фактами, то есть авторской концепции мира;
- *эстетическая* информация материализуется в рамках поэтического речетворчества, в котором все языковые элементы взаимосвязаны и значимы.

Как известно, поэтическая речь — это последовательность символов кода, который не выводится непосредственно из символов «практического» языка; она организована по специальным моделям уникальных стихотворных структур: метрико-ритмических, фонических, металогических (то есть тех структур, которые обеспечивают полисемантическую поэтическую структуру слова).

При этом гиперсвязанность и гиперсемантизация всех элементов текста исключает возможность полной передачи в переводе всей совокупности информации, воплощённой в оригинальном тексте. Поэтому переводчик вынужден жертвовать тем или иным аспектом информации.

Проиллюстрируем проблемы перевода художественного текста на примере переводов на итальянский язык стихов Арсения Тарковского.

Исследования творчества А. Тарковского появляются в настоящее время за рубежом, всё чаще переводятся его стихи. Например, в Италии можно отметить переводы G. Zappi, известного слависта и переводчика, переводы D. De Bartolomeo; разрозненные стихи Арсения Тарковского представлены Giometti & Antonello в форме книги-альбома (Stelle tardive II).

В учебных целях нами был сделан перевод стихотворения «Бабочка в госпитальном саду».

Бабочка в госпитальном саду

Из тени в свет перелетая, Она сама и тень и свет, Где родилась она такая, Почти лишённая примет? Она летает, приседая, Она, должно быть, из Китая, Здесь на неё похожих нет, Она из тех забытых лет, Где капля малая лазори Как море синее во взоре.	Volteggiando dall'ombra alla luce, Ella stessa e' luce ed ombra, Una cosi, dov' e' nata, Di sostanza pressochè privata? Lei vola, accucciata, Della Cina, dev' essere, Qui, simili a lei non ce n'è, Di quei tempi immemori e' lei, Dove una piccola goccia d'azzurro Allo sguardo, come il mare e' piu' blu'.
---	---

Она клянётся: навсегда! — Не держит слова никогда, Она едва до двух считает, Не понимает ничего, Из целой азбуки читает Две гласных буквы — А и О.	Lei giura: per sempre ! — Non tiene la parola....mai, Lei conta fino a due, appena Non capisce proprio niente, E legge, dell' intero alfabeto, Due sole vocali — O ed A.
---	---

А имя бабочки — рисунок, Нельзя произнести его, И для чего ей быть в покое? Она как зеркальце простое. Пожалуйста, не улетай, О госпожа моя, в Китай! Не надо, не ищи Китая, Из тени в свет перелетая. Душа, зачем тебе Китай? О госпожа моя цветная, Пожалуйста, не улетай!	Ma il nome di farfalla — abbozzo, Pronunciare, non lo si puo', E perche' mai stare in pace, per lei? E' come uno specchietto, semplice, lei. Non volar via, io ti scongiuro, in Cina, signora mia ! Non devi ... non cercar la Cina, volteggiando dalla luce all'ombra. Anima, che te ne fai della Cina? O signora mia colorata, Non volar via, ti prego!
--	---

(А. Тарковский. 1945)

(G. Belussi, O. Трубина. 2020)

В первой строфе стихотворения важно обратить внимание на фразу *Где капля малая лазори / Как море синее во взоре...* В ней поэт использует слово *лазорь* (лазурь): **ЛАЗУРЬ**, -и; ж. [араб. *lazaward*] 1. обычно чего. Светло-синий, лазурный цвет. Л. неба, моря. Небесная л. // Безоблачное голубое небо. 2. Краска светло-синего цвета. Берлинская л. [6]. **Лазу́рь** — один из множества оттенков голубого цвета, а именно цвет минерала азурита и красителя азур, цвет неба в ясный день. В русском языке это слово стилистически

окрашено, а форма слова *лазорь* устаревшая. В итальянском языке можно найти соответствующий эквивалент, несмотря на то что, во-первых, в нём иная стратификация концепта синего и голубого цвета, во-вторых, слово *лазорь* находится в «сравнительной оппозиции» со словосочетанием *море синее*, значимым для русской лингвокультуры, что также было бы интересно отразить в переводческой рецепции. Обратившись к этимологии слова, можно заметить основание для переводческого решения: слово происходит от ср.-в.-нем. *lazûr, lasûr* «голубой камень», которое восходит через ср.-лат. *lazurium, lasurium* (итал. *l'azzurro*, итал. *l'azzurro* из *lazurro*) к арабск. *lâzavard*. Русск. лазурь, лазоревый заимств. через польск. *lazur* [9]. Кроме того, важно для стихотворного перевода «созвучие» русского и итальянского слова, хотя даже в этом случае происходит существенный «сбой в передаче» эстетической информации, так как русское и итальянское слово относятся к разным культурно-лингвистическим стратам.

Во второй строфе стихотворения необходимо отметить существенную деталь: часть фразы «...*Две гласных буквы — А и О*» переведена практически буквально: *Due sole vocali — O ed A*. (с перестановкой слов, обусловленной законами благозвучия). Упоминая названия букв «А» и «О», поэт отсылает читателя к устойчивому выражению *альфа и омега* (со значением: *начало и конец всего*). Кроме того, выражение *альфа и омега* означает сочетание первой и последней букв классического (ионического) греческого алфавита, является наименованием Бога в Книге Откровения Иоанна Богослова, символом Бога как начала и конца всего сущего. Конечно, при переводе на итальянский язык происходит неизбежная «потеря смысла».

Одним из шедевров лирики Арсения Тарковского является стихотворение «Первые свидания».

Первые свидания

Свиданий наших каждое мгновенье
Мы праздновали, как богоявление,
Одни на целом свете. Ты была
Смелей и легче птичьего крыла,
По лестнице, как головокруженье,
Через ступень сбегала и вела
Сквозь влажную сирень в свои владенья
С той стороны зеркального стекла.

Когда настала ночь, была мне милость
Дарована, алтарные врата
Отворены, и в темноте светилась
И медленно клонилась нагота,
И, просыпаясь: «Будь благословенна!» —
Я говорил и знал, что дерзновенно
Мое благословенье: ты спала,
И тронуть веки синевой вселенной
К тебе сирень тянулась со стола,
И синевую тронутые веки
Спокойны были, и рука тепла.

Primi Incontri

Ogni istante dei nostri incontri
lo festeggiavamo come un'epifania,
soli a questo mondo. Tu eri
più ardita e lieve di un'ala di uccello,
scendevi come una vertigine
saltando gli scalini, e mi conducevi
oltre l'umido lilla nei tuoi possedimenti
al di là dello specchio.

Quando giunse la notte mi fu fatta
la grazia, le porte dell'iconostasi
furono aperte, e nell'oscurità in cui luceva
e lenta si chinava la nudità
e nel destarmi: «Tu sia benedetta»,
dissi, conscio di quanto irriverente fosse
la mia benedizione: tu dormivi,
e il lilla si tendeva dal tavolo
a sfiorarti con l'azzurro della galassia
le palpebre,
e sfiorate dall'azzurro le palpebre
stavano quiete, e la mano era calda.

Рассмотрим несколько примеров. Интересно использование слова *богоявление*. В толковом словаре русского языка это слово имеет следующее значение: **БОГОЯВЛЕНИЕ**, -я; ср.: Одно из названий христианского праздника Крещения Господня. Во время крещения Иисуса Бог сошёл с небес в виде голубя, что укрепило присутствующих в вере в божественную суть Иисуса Христа [6]. В словаре В. Ковалёва дано такое значение слова *богоявление*: **Богоявлéние** — п. (-я) (relig.) epifanía ж. [11]. Практически, в переводческой рецепции не происходит «потери смысла» (как и в случае перевода русского слова *алтарь* (*алтарные ворота*) — *le porte dell'iconostasi*), перевод дословный. Другая ситуация возникает при трансляции русского слова *царь*, которое невозможно перевести, поэтому оправдано переводческое решение Gario Zappi — *zar*, транслитерация.

Другое известное многим произведение Арсения Тарковского, — «Вот и лето прошло...».

Вот и лето прошло...

Вот и лето прошло,
Словно и не бывало.
На пригреве тепло.
Только этого мало.

Всё, что сбыться могло,
Мне, как лист пятипалый,
Прямо в руки легло.
Только этого мало.

Понапрасну ни зло,
Ни добро не пропало,
Всё горело светло.
Только этого мало.

Жизнь брала под крыло,
Берегла и спасала.
Мне и вправду везло.
Только этого мало.

Листьев не обожгло,
Веток не обломало...
День промыт, как стекло.
Только этого мало.

(А. Тарковский. 1969)

E' fuggita l'estate...

E' fuggita l'estate
più nulla rimane
si sta bene al sole
eppur questo non basta.

Quello che poteva essere,
come una foglia a cinque punte
mi si è posata sulla mano
eppur questo non basta.

Ni il bene ni il male
sono passati invano
tutto era chiaro e luminoso
eppur questo non basta.

La vita mi prendeva sotto l'ala,
mi proteggeva, mi salvava,
ero davvero fortunato
eppur questo non basta.

Non sono bruciate le foglie
non si sono spezzati i rami
il giorno è terso come cristallo
eppur questo non basta.

(Автор перевода неизвестен).
<http://www.tania-soleil.com/arseniy-tarkovskiy-in-italiano/>

При переводе на итальянский язык этого стихотворения прежде всего следует обратить внимание на такие слова: *пригрев* и *пятипалый*. Слово *пригрев* в русском языке имеет следующие значения: **ПРИГРЕВ**, -а; м. 1. к Пригреть — пригревать (1 зн.). П. солнца. Первый п. 2. Разг. Место, где пригревает солнце. На солнечном пригреве. На пригревах появились пер-

вые цветы. Загорать на пригреве [6]. Второе значение слова стилистически маркировано, оно, на наш взгляд, не относится к разряду употребляемых частотно и вербализует специфический для русской картины мира концепт. При этом любому носителю русского языка понятна связь со словом *пригревать*. Но в итальянском языке нет прямого «концептуального» соответствия. В словаре В. Ковалёва даётся слово *riscaldare*, что практически буквально соответствует русскому глаголу: *Пригреть* (+А) 1 (согреть) *riscaldare* (q.c.), *scaldare* (q.c.), 2 (приютить) (coll.) *dare rifugio* (a qc.) [11]. Но в итальянском языке нет аналога производного русского слова — *пригрев*. Итальянское слово *riscaldamento*, производное от *riscaldare*, имеет следующие значения: 1. Нагревание, разогревание, подогревание, 2. Отопление 3. Отопительная система 4. Нагрев... [11]. Соответственно, невозможно использование этого слова при переводе. Поэтому переводчик обращается к описательному обороту — *si sta bene al sole* (буквально: *хорошо на солнце*), но, к сожалению, он не транслирует адекватно русский концепт.

В составе слова *пятипалый* есть уникс — *пал(ый)*, кроме того, слово ограничено в сочетаемости, это и обусловило трудность перевода. В русском языке у него есть такие значения: **ПЯТИПАЛЫЙ**, -ая, -ое. 1. Имеющий пять пальцев на руке или ноге, с пятью пальцами. П-ая конечность. 2. Похожий по форме на такую руку. П-ые листья [6]. В итальянском языке есть слово *pentadattilo*, но его использование в поэтическом тексте невозможно: это слово со специальным (медицинским, зоологическим) значением. Итальянский переводчик использовал описательный оборот *una foglia a cinque punte* (буквально: *пяतिकонечный лист*), но при этом появляется метафора «иноного основания».

Переводчик обречён сталкиваться с разнообразными сложностями при переводе художественного текста. Может быть, как писал Мориц Гаупт, перевод есть «смерть понимания», но, по замечанию Иосифа Бродского, «ничто не может быть увлекательней, чем невозможное».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. — М.: Флинта, 2002. — 384 с.
2. Белянин В. П. Психолингвистические аспекты художественного текста. — М.: Изд-во МГУ, 2003. — 123 с.
3. Бреус Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. — М.: Изд-во УРАО, 2000. — 208 с.
4. Казакова Т. А. Художественный перевод. — Изд-во Санкт-Петербургского института внешнеэкономических связей, экономики и права, 2002. — 113 с.
5. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. — М.: ЭТС, 2004. — 424 с.
6. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка: [БТС: А–Я] / Рос. акад. наук, Ин-т лингвист. исслед.; гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 2004. — 1534 с.
7. Найда Ю. Я. К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. — М.: Международные отношения, 2008. — 73 с.
8. Тарковский А. Благословенный свет: Стихотворения. — СПб.: Азбука, 2015. — 334 с.

9. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / Пер. с нем. 3-е изд., стереотип. — М.: Азбука-Терра, 1996. Т. 4. — 864 с.
10. *Швейцер А. Д.* Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. — М.: Наука, 1988. — 215 с.
11. *Kovalev V.* Dizionario russo-italiano, italiano-russo. Di V. Kovalev. 6 ed. — Bologna: Zanichelli, 2007. — 2432 p.

REFERENCES

1. *Arnol'd I. V.* Stilistika sovremennogo anglijskogo yazyka [Stylistics of the modern English]. — М.: Flinta, 2000. — 384 s.
2. *Belyanin V. P.* Psikholingvisticheskie aspekty khudozhestvennogo teksta [Psycholinguistic aspects of literary text]. — М.: Izdatelstvo MGU, 2003. — 123 s.
3. *Breus E. V.* Osnovy teorii i praktiki perevoda s russkogo yazyka na anglijskij [Fundamentals of the theory and practice of translation from Russian into English]. — М.: Izdatelstvo URAO, 2000. — 308 s.
4. *Kazakova T. A.* Khudozhestvennyj perevod [Literary translation]. — SPb.: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo instituta vneshneekonomicheskikh svyazey, ekonomiki i prava, 2002. — 113 s.
5. *Komissarov V. N.* Sovremennoe perevodovedenie [Modern translation studies]. — М.: ETS, 2004. — 424 s.
6. *Kuznetsov S. A.* Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo yazyka [Large explanatory dictionary of the Russian language]. — SPb: Norint, 2004. — 1534 s.
7. *Najda Y. U.* K nauke perevodit' [On science of translation] // Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoj lingvistike. — М.: Mezhdunarodnye otnosheniya, 2008. — 73 s.
8. *Tarkovskij A.* Blagoslovennyj svet: Stikhotvoreniya. [Blessed Light: Poems] — SPb: Azbuka, 2015. — 334 s.
9. *Fasmer M.* Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka [Etymological dictionary of the Russian language]. — М.: Azbuka-Terra, 1996. — 864 s.
10. *Shvejtser A. D.* Teoriya perevoda: Status, problemy, aspekty [Translation theory: Status, problems, aspects]. — М.: Nauka, 1988. — 215 s.
11. *Kovalev V.* Dizionario russo-italiano, italiano-russo. Di V. Kovalev. 6 ed. — Bologna: Zanichelli, 2007. — 2432 p.