

ББК 81.00  
УДК 811.162.1

*М. С. Кавтаськина*  
*M. Kavtaskina*  
*г. Челябинск, ЮУрГУ*  
*Chelyabinsk, SUSU*

**ОТРАЖЕНИЕ ЛИЧНОСТИ ПЕРЕВОДЧИКА В ПЕРЕВОДЕ  
СТИХОТВОРЕНИЯ ЮЛИАНА ТУВИМА «PRZY OKRĄGLYM STOLE»  
AUTHOR'S PERSONALITY IN TRANSLATION OF THE POEM «PRZY  
OKRĄGLYM STOLE» BY POLISH POET JULIAN TUWIM**

**Аннотация:** В статье рассматриваются ритмико-интонационные и лексические особенности переводов стихотворений польского поэта Юлиана Тувима (1894–1953) на русский язык, а также отражение личности переводчика в переводе произведений. В качестве объекта исследования выступают три перевода, созданные в разное время в России и в Польше.

**Ключевые слова:** художественный перевод; поэзия; лексические особенности; ритмико-интонационные особенности; личность переводчика; речемыслительная культура; метрическая система; стихосложение.

**Abstract:** Lexical peculiarities of translation into the Russian language of the poem by Polish poet Julian Tuwim (1894–1953) are considered in the article. Object of research is translations made in different years in Russia and Poland.

**Keywords:** literary translation; poetry; lexical specialties; rhythmic and intonation specialties; author's personality; speech and intellectual culture; metric system; versification.

Общеизвестно, что при переводе одного стихотворения на один и тот же язык несколькими переводчиками в результате получаются структурно- и семантически разные произведения (так называемый феномен множественности [3]). Чтобы понять причины данного явления, необходимо обратиться к понятию перевода. В одном из базовых трудов А. В. Федорова дается следующее определение: «Перевод как деятельность – это процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение, возникшее на одном – исходном – языке (ИЯ), пересоздается на другом – переводящем – языке (ПЯ)» [5]. В данном определении присутствует указание на психическое состояние деятеля, что дает право признать личность и речемыслительную культуру переводчика важным элементом в воспроизведении стихотворений. Различия в переводах определяются связанными с конкретной личностью творческими характеристиками, взглядами носителя ПЯ, литературным направлением, историческим и политическим контекстом. Вопрос отражения личности переводчика в переводных поэтических произведениях является интересным и сложным, но наименее разработанным в переводоведении. Субъективные аспекты работы

переводчика редко затрагиваются учеными, поэтому работы по данной проблеме немногочисленны, что обуславливает актуальность нашего исследования.

Поэтический текст – это вид художественного текста, предоставляющий наибольшую свободу для проявления авторской индивидуальности и неизбежно ведущий к лексическим трансформациям. Одни переводчики склонны изменять оригинальное произведение в соответствии со своим стилем и творческим опытом, влияя на уникальность и узнаваемость авторской манеры письма. Другие, и об этом много размышляет М. Л. Гаспаров, стремятся предельно точно передать смысл, а главное, форму исходного текста [2]. За «буквализмом» в таком случае теряются поэтичность и образность оригинала. Уравновешенность двух названных принципов – основа одновременно точного и художественно звучащего произведения.

Польский поэт В. Броневский, современник Ю. Тувима, называет его поэтом «наияснейшим». Переводчик стихотворений Ю. Тувима Д. Самойлов, напротив, отмечает: «Поэзия Тувима сложна. Он жил в своеобразных условиях и шел особым путем». В предисловии к сборнику стихотворений поэта 1965 г. Д. Самойлов говорит, что в творчестве Ю. Тувима литературоведы могут искать «соблазнительные загадки», «непонятные строки, строфы и целые стихотворения», но при этом «... для поэтических творений Тувима характерна проясненность чувства. Он всегда уверенно ведет сквозную линию чувства в прихотливой и переменчивой атмосфере стиха» [4]. Таким образом, восприятие творческого наследия Ю. Тувима переводчиками различно и часто сводится к упрощенному пониманию его поэзии, отчего возникают искаженные формы и смыслы. Лексические трансформации, прежде всего, отражают расхождения в семантике и в интонационной окрашенности оригинального произведения и перевода. Согласно наиболее полной и признанной в научной среде классификации Л. С. Бархударова, при переводе выделяются четыре вида трансформации: опущение, добавление, перестановка, замена и ее подвид – компенсация. Эти изменения могут быть оправданы лексическими и грамматическими несоответствиями сопоставляемых языков, а могут исходить из личной интерпретации переводчика. Последние способны вызывать наиболее явные трансформации и расхождения с оригиналом. Сравним три перевода стихотворения Ю. Тувима «Przy okrągłym stole» (1915): Яна Бжехвы (1898–1966), Давида Самойлова (1920–1990) и Святослава Свяцкого (1931).

Замена – наиболее распространенный и многообразный вид трансформации – широко представлена в данных переводах. Прежде всего ей подвергаются грамматические единицы. Например, в переводе Я. Бжехвы встречается замена части речи, вызванная субстантивацией глагола («I muszę jechać...więc mnie żegnasz»): вместо *я прощаюсь* или *мы простились* (вариант двух других переводов) Я. Бжехва использует отглагольное существительное *прощанье*. В области лексики происходит замена отдельных лексических единиц ИЯ неэквивалентными лексическими единицами ПЯ. Ю. Тувим в строке «W tym białym domu, w tym pokoju» употребляет слово с конкретным (узким) значением *комната*, а в переводе Я. Бжехвы мы видим термин с более общим значением – *пространство*. Такой процесс в переводоведении носит название «генерализация» [1]. Обратный

прием – конкретизация – также присутствует в переводе Я. Бжехвы: в строке «*Spływa do warg kropelka słona*» (течет к губам *капля* соленая (здесь и далее в скобках дан подстрочный перевод. – М. К.) *капля* конкретизируется переводчиком: «Ещё к губам *слеза* стекает». То же слово употреблено Д. Самойловым. Я. Бжехва конкретизирует и словосочетание *ludzie cudze* (чужие люди): «входили *грузчики*». В данном случае фраза приобретает отличный от оригинального оттенок значения.

Первое и последнее четверостишия стихотворения, построенные по правилам кольцевой композиции, богаты лексическими заменами во всех рассмотренных переводах: глагол *wpadli* (заскочили) приобретает две нейтральных и одну разговорную окраску, сходную с оригиналом, соответственно: *уедем* (Я. Бжехва), *уехать* (С. Свяцкий) и *закатиться* (Д. Самойлов). Замена происходит и в третьем катрене, где трансформации подвергается сравнение «*Siedzimy martwo jak zaklęci!*» (Сидим мы мертво как заколдованные). У Я. Бжехвы и Д. Самойлова происходит замена, основанная на сходстве атрибутивного и номинативного понятий: «За ним сидят *два манекена*», «Сидим *без жеста и без слова*». С. Свяцкий и в этом случае опускает названные лексические единицы, осуществляя далее синонимическую субстантивную замену, отсутствующую в других переводах: вопросу «*Kto odczaruje nas?*» (кто расколдует нас?) соответствует вопрос «*Чьи это чары...?*». Четвертое и пятое четверостишия содержат анафору *Jeszcze* (еще), переданную только в переводах Я. Бжехвы и Д. Самойлова. Кроме того, Д. Самойлов допускает замену глагола *śpiewam* (пою) на глагол *внушаю*, а в последней строке добавляет характеристику, отсутствующую в оригинале и других переводах: «*холодные* разжались руки». *Rozmowę* (разговор) из второго четверостишия приобретает у Д. Самойлова обостренную форму, конфликтное звучание: «Наш давний *спор* незавершённый».

На примере перевода С. Свяцкого нами был рассмотрен такой вид трансформации, как опущение. Оно также встречается во всех переводах четвертого катрена: в первых двух строках опущению подвергается форма личного местоимения «*mi*» ((у) меня), указывающая на конкретное лицо. Данное слово семантически избыточно, то есть выражает значение, которое может быть извлечено из текста без его помощи. Переводчики опускают местоимение и за счет контекста сохраняют смысл оригинала.

Перестановка, а именно изменение порядка слов и словосочетаний в структуре предложения, редко встречается в рассмотренных переводах. Это связано с тем, что для польского языка, как и для русского, характерен свободный порядок слов.

На текстовом уровне рассмотренные переводы стихотворения Ю. Тувима можно охарактеризовать как эквивалентные, т. е. осуществляемые на уровне, необходимом и достаточном для передачи неизменного плана содержания при соблюдении норм ПЯ [1]. Однако все три переводчика при работе над текстом обошлись без индивидуального отражения определенных слов, словосочетаний и предложений, поэтому у каждого из них присутствуют элементы вольного перевода. В связи с этим происходит частичная потеря информации, но в целом проанализированные переводы не содержат серьезных смысловых искажений

и нарушений норм переводящего языка. Например, Я. Бжехва в четвертом катрене использует предложение, отличное от оригинала: «И мысли скачут в беспорядке». Переводу соответствуют строки «Jeszcze mi ciągle z jasnych oczu / Spływa do warg kropelka słona» (И все же у меня еще из светлых глаз / Течет к губам капля соленая). В тексте Ю. Тувима нет отсылки к мыслительной деятельности. Я. Бжехва посредством опущения сокращает две строки оригинала в одну и пользуется приемом добавления для передачи напряженного психического состояния героя. Строка «Gdzie cudze meble postawiono» (где другие мебель поставили) опущена и заменена Я. Бжехвой на фразу «Где нынче правит сумрак темный». Это грубое расхождение с оригиналом, т. к. данный катрен семантически связан с седьмым четверостишием, где образ «чужих людей» у автора повторяется. Однако Я. Бжехве удается применить замену, в основе которой лежит контраст и даже противопоставление (белый дом – темный сумрак), что положительно сказывается на лирической канве стихотворения, усиливает минорное настроение. У Д. Самойлова в первом четверостишии появляется *вьюга золотая*, при этом в оригинале нет понятия, соответствующего этому явлению. Седьмой катрен Д. Самойлов и С. Свяцкий окрашивают дополнительным оттенком грусти и тоски по прошлому, употребляя вместо словосочетания *wychodzili ... w zadumie* (вышли в задумчивости) глаголы *затоскуют* (Д. Самойлов) и *огорчились* (С. Свяцкий). Элемент вольного перевода допускает С. Свяцкий, работая над предложением Ю. Тувима «*Jak sen ugwała się rozmowa*». Переводчик отказывается от буквальной передачи фразы и метафоризирует ее: «Не сыграны, наверно, роли».

Все три переводчика сохраняют метр и размер оригинала. Д. Самойлову это удается за счет перестановок внутри строки «*Wpadli na dzień do Tomaszowa?*» (за счет изменения порядка слов: «Уедем на денёк в Томашев?») и перестановок нескольких строк (стих «*Musimy skończyć naszą dąbną / Rozmowę smutnie nie skończoną*» переводится как «Наш давний спор незавершённый / Должны мы кончить, дорогая»). С. Свяцкий пользуется этими же приемами, допускает лексические замены, комбинирует несколько способов переработки текста оригинала внутри строки, четверостишия:

Jeszcze ci wciąż spojrzeniem śpiewam:	«Du holde Kunst...» – пою я взглядом,
«Du holde Kunst»...i serce pęka!	А сердце в дикой боли <i>тонет</i> .
I muszę jechać...więc mnie żegnasz,	Пора мне ехать. Мы простились...
Lecz nie drży w dłoni mej twa ręka.	Ладонь не дрогнула в <i>ладони</i> .

Проанализировав передачу образной системы и ритмико-интонационных особенностей переводов Ю. Тувима, мы можем сделать вывод, что все переводчики справились с задачей точно передать ритм и размер оригинального стихотворения. Максимальная идентичность в этом плане была достигнута с помощью лексических трансформаций каждым переводчиком, поэтому сложно определить, какой перевод является более вольным, а какой больше тяготеет к буквальности. Я. Бжехва – польский переводчик, современник Ю. Тувима, хорошо знакомый с метрической системой обоих языков и культурой ИЯ. С одной стороны, для его перевода характерно использование слов и выражений с большей метафоричностью, лексической смелостью, чем в оригинале и других переводах, или

же таких языковых единиц, которые создают эту метафоричность, отсутствующую у автора. С другой стороны, заметны изменения лексики в рифмованных строках, вплоть до замены целых строк, т. е. отход от формы оригинала. Д. Самойлову, работавшему с текстом в более позднее время, свойственно усиливать значения, поддерживать и развивать настроение, содержащееся в оригинале, путем добавлений и замен. Для его переводов характерны также синтаксические и пунктуационные изменения. У современного переводчика С. Свяцкого можно отметить большое количество опущений, несколько упрощающих текст оригинала, редкие добавления и одну строку, переведенную ярко выраженным вольным способом.

Итак, анализ трех переводов стихотворения Ю. Тувима доказывает тезис о том, что личность переводчика, система взглядов на мир, время и условия жизни напрямую влияют на результат его работы. Одно произведение может переводиться огромное количество раз, и в каждом новом переводе будут отражаться особенности речемыслительной культуры конкретного создателя конкретного, неповторимого перевода.

#### **Библиографический список**

1. Бархударов, Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – М. : Междунар. отношения, 1975. – 240 с.
2. Гаспаров, М. Л. Брюсов и буквализм / М. Л. Гаспаров // Поэтика перевода. – М. : Советский писатель, 1988. – С. 29–62.
3. Ковалева, Т. В. Художественный перевод и личность переводчика / Т. В. Ковалева // Идеи. Поиски. Решения : сборник статей VII Междунар. науч. практ. конф., Минск, 25 ноября 2014 г. ; редкол. : Н. Н. Нижнева (отв. редактор) [и др.]. – Мн. : БГУ, 2015. – С. 108–112.
4. Тувим, Ю. Избранная лирика : пер. с пол. / Ю. Тувим ; сост. и авт. вступ. ст. Д. Самойлов. – М. : Молодая гвардия, 1967. – 62 с.
5. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров. – М. : Высшая школа, 1983. – 338 с.