

*Подмогильная Н. В.,
доктор филологических наук,
заведующая кафедрой издательского дела
и межкультурной коммуникации
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара*

УКРАИНСКАЯ ПОЭЗИЯ В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы межкультурной коммуникации, осуществляемой через диалог двух языков и культур в сфере художественного перевода. Объектом исследования является русскоязычный перевод Алексея Аулова знакового произведения украинской литературы – исторического романа в стихах Л.В. Костенко «Маруся Чурай». Сопоставительный анализ двух текстов позволит дать непредвзятую критическую оценку русскоязычной интерпретации и будет способствовать поиску адекватных способов выражения при переводе поэзии.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, художественный перевод, поэтическое произведение, Л. Костенко, «Маруся Чурай», А. Аулов.

Постановка проблемы. Проблемы художественного перевода давно находятся в фокусе внимания исследователей, поэтому сегодня можно утверждать, что существует солидная теоретико-методологическая база в сфере переводоведения и межкультурной коммуникации в целом, обеспечивающая и поддерживающая практическую деятельность переводчика. И хотя количество публикаций – фундаментальных монографических работ (Л. Бархударов, Р. Зоривчак, В. Коптилов, В. Комиссаров, А. Федоров и др.) и отдельных статей – по указанной проблеме огромно, выполненный А. Ауловым русский перевод исторического романа в стихах Л. Костенко «Маруся Чурай», избранный нами как объект рассмотрения в данной статье, насколько нам известно, еще не попадал в поле исследовательского внимания.

Цель – рассмотреть вопросы межкультурной коммуникации, осуществляемой через диалог двух языков и культур в сфере художественного перевода.

Изложение основного материала. Традиционно переводное произведение, в том числе и стихотворное, анализируется и оценивается по нескольким критериям в зависимости от того, какие аспекты исследователь определяет как приоритетные. Ограниченные рамки статьи позволяют коснуться лишь нескольких существенных, на наш взгляд, вопросов, рассмотрение которых поможет составить представление о недавно изданной работе А. Аулова [1], что и является нашей целью.

Л. Костенко определила жанр «Марусі Чурай» как *исторический роман в стихах*. А. Аулов предложил читателям вольный перевод этого произведения, и в выходных данных анализируемого издания и в предисловии к нему «От автора вольного перевода» говорит о *романе в стихах*, опуская жанровую дефиницию *исторический*. Вольный перевод как переводоведческий термин обычно истолковывают в том смысле, что такой перевод нацелен на передачу основной информации оригинала, которую можно считать доминантной, смыслообразующей, и переводчик получает «право» пренебречь некоторыми

формальными признаками исходного текста, поэтологическими особенностями, психологической нюансировкой характеристик персонажей, содержанием подтекста, лирическими отступлениями и т.п.

В теории перевода различают вольный, буквальный, адекватный и другие разновидности переводов, и если о буквальном переводе можно говорить как о подстрочнике, выполненном специалистом-филологом для переводчика-профессионала, не владеющего языком оригинала, то термином «адекватный перевод», как правило, обозначается качественный уровень конечного результата процесса перевода. Не исключено, что вольный перевод отражает прежде всего субъективное отношение переводчика к исходному материалу, когда интерпретатор дает полную свободу своей фантазии, собственным творческим намерениям, предлагая читательской аудитории индивидуальное восприятие оригинала и не стремясь максимально верно воссоздать его особенности. Однако реципиент ждет все-таки от перевода панорамного представления об оригинале, недоступном ему из-за незнания языка. Вероятно, можно пренебречь в ходе перевода некоторыми формальными особенностями подлинника (к примеру, в стихотворном переводе – строфикой или рифмовкой, если они не разрушают жанровый канон), однако, предупреждая читателя изначально о том, что перевод вольный, переводчик может сослаться на недостаточное знание языка, не всегда верное и глубокое понимание мыслей автора исходного текста. Переводчик, охарактеризовавший свою работу как вольный перевод, сразу информирует о том, что его работа – лишь приближение к оригиналу, а не воссоздание его в полном информационном и художественном объеме, а значит, возникает искушение что-то дописать «от себя», попробовать по своему разумению конкретизировать ту или иную мысль автора.

Очевидно, что переводчик-синхронист, к услугам которого прибегают во время международных контактов между сторонами, представители которых являются носителями разных языков и культурных кодов, обязан передать основное содержание информации, не отвлекаясь на второстепенные моменты. Когда, скажем, бизнес-партнеры из разных стран договариваются о сотрудничестве, продаже товаров и услуг, то переводчик прежде всего должен абсолютно точно передать средствами своего родного языка суть делового предложения, информацию о стоимости товара или услуги, сроках действия договора, опуская при этом ритуально-этикетные элементы, которые в данном случае не имеют решающего значения.

Другое дело, когда речь идет о переводе литературно-художественных текстов, в которых второстепенных, несущественных для понимания общего содержания произведения моментов нет и быть не может, особенно если автором этого

произведения является выдающийся писатель, а само произведение – знаковое культурное событие: любая потеря может оказаться ошутимой или даже фатальной для результата перевода.

В Интернет-пространстве можно найти несколько вариантов перевода романа Л. Костенко, в частности перевод А. Лернера [2], а это позволяет сравнивать не только перевод А. Аулова с оригиналом, но и с другими переводами, в результате чего удачные переводческие решения или просчеты станут очевидными.

Вольный характер перевода, как нам представляется, не может повлиять на его жанр, тем более что оригинальное произведение – объемное, масштабное полотно, и авторское определение жанра должно сохраняться в переводе. Нарративные особенности романа Л. Костенко наглядно демонстрируют жанровые признаки и романа в стихах, и исторического романа, что убедительно свидетельствуют о точности предложенной автором первоисточника жанровой дефиниции. Собственно романский сюжет можно считать завершенным в пятой главе «Страта», когда напряженный драматизм повествования достигает высшей точки (читатель ожидает неотвратимого жестокого наказания Маруси Чурай), но в заключительных строфах этой главы узнаем о чудесном спасении главной героини, т.е. гуманизм и правда возвращают Марусю к жизни. Однако авторский замысел значительно шире: после пятой главы следуют еще четыре, в которых повествуется об исторических событиях, изображается широкий простор Украины, и таким образом выразительнее представлен романский хронотоп.

Полагаем, что, работая с романом Л. Костенко «Маруся Чурай», переводчику стоило учесть очевидные жанровые признаки произведения и не изменять произвольно авторское определение жанра, как это сделал А. Аулов.

В романе Л. Костенко немного персонажей: Маруся, Грыць, мать Маруси, Галя, Иван Искра, странствующий дьяк и несколько второстепенных фигур. У каждого из героев романа – своя функция, но, так или иначе, они связаны с образом главной героини – Маруси Чурай, каждый по-своему способствует максимально полному раскрытию ее характера, именно в отношениях с главной героиней раскрывается и их собственный характер, все они включены в любовную коллизию между Марусей и Грыщем. А. Аулов сохраняет в своем переводе абсолютно всех персонажей, и функции у них те же, что и в первоисточнике. Это еще один аргумент в пользу того, что вольным перевод А. Аулова признать трудно, поскольку он с максимальной полнотой воспроизводит содержание оригинала.

Основная сюжетная линия романа Л. Костенко, конечно, связана с любовной историей Маруси и Грыця. Любовь стала чрезвычайно серьезным испытанием для обоих героев, любовь – в трагедийном развитии отношений между двумя влюбленными – стала причиной гибели Грыця и невыносимых страданий Маруси. Первая глава романа посвящена объяснению поведения Маруси по отношению к Грыцю: земляки и соседи, родственники двух молодых людей, судейские чиновники дают свою оценку трагической смерти Грыця, намекая на колдовские чары Маруси и будто бы вынашиваемый ею преступный замысел отомстить возлюбленному за измену. И уже в первой главе становится ясной пассивная роль Маруси в случившемся: она не давала Грыцю отравленное зелье, а только не остановила его, когда тот решился на отчаянный шаг.

Любовь Маруси и Грыця изображена как романтическая история, о которой можно слагать песни. И Маруся такие песни слагает и поет, как поет она песни о казаках, об их самопо-

жертвовании и героической борьбе за освобождение родного края. Со стороны Маруси любовь к Грыцю – это самозабвение, готовность отдать любимому свою жизнь без остатка и быть верной ему до последнего вдоха. Поэтому поначалу непонятной, а впоследствии – губительной для нее оказалась новость о том, что Грыцю сосватали другую невесту, Галю, за которой дают богатое приданое.

Чувства Грыця к Марусе – это не просто влюбленность, он болен ею, ее голосом, ее песнями. Отношение Грыця к Марусе значительно глубже, чем очарование внешней красотой девушки. В восприятии Грыця Маруся – это девушка-песня, это голос, звучащий в его сердце. Поэтому контрапунктом развития сюжета романа считаем сцену, когда Грыць рассказывает Марусе о том, как его, так сказать, новая невеста пыталась петь в его присутствии песню Маруси: *«А заспіває – хижє та дрібне, – / мов по тарелі ложкою шкребне! / А якось раз приходжу, застаю – / співає пісню – при мені! – твою. / Про нашу греблю, про ті наші верби, / про дні, що душу спомином печуть. / А я збілів. А я, здається, вмер би, / аби хоч раз ще голос твій почути!»* По приведенному отрывку можно судить о волнении Грыця – его внутреннее состояние иллюстрирует синтаксическое построение фразы. В этой исповеди Грыця не имеет значения, умела ли Галя петь, потому что важнее другое: она посмела коснуться струн души Грыця, вторгаясь в сакральный мир человека, чем оскорбляет и унижает юношу. Поэтому он и характеризует ее пение как скрежет – ему чужды и этот голос, и это исполнение, а петь в его присутствии Марусину песню – равносильно покушению на его человеческое достоинство. Приведенный фрагмент текста оригинала чрезвычайно сильный и важный для психологической характеристики героя, а поэтому важен и перевод этих строк.

В переводе А. Аулова откровенное признание Грыця передано так: *«И вдруг запела! / С «мишкою» за ухом* / всегда уверены, что — кобзари / На самом деле — глухари, / что выдают за песню грохот в брюхе. / И ладно, Бог с ней. Но слова, слова-то... / Твои слова! / При мне!.. / Ей ничего не свято»* [1, с. 93]. Во втором стихе перевода замечаем «звездочку» – знак сноски, в которой разъясняется: *«О тех, кто не имеет музыкального слуха, говорят, что им медведь на ухо наступил»* [1, с. 93]. Действительно, существует такое выражение, а вот использованное переводчиком слышать никогда не приходилось, а значит, и считать их тождественными оснований нет. Слово «мишка» в русском языке мгновенно ассоциируется с детской игрушкой, плюшевым мишкой, вследствие чего русскоязычный читатель не сможет адекватно воспринять текст перевода: девушка пришла на свидание с детской игрушкой, которую почему-то держит за ухом. Последний стих в приведенном отрывке перевода также вызывает сомнения. Почему Галя должна воспринимать как святые чувства Грыця к Марусе, к той, кого считали его невестой, к своей сопернице? Возможно, этот жест-поступок Гали и есть мстью Марусе за то, что Грыць не может забыть ни ее песни, ни ее саму.

Приведем вариант перевода этого отрывка, предложенный А. Лернером: *«И дико мерзкий звук, когда поет – / Как по тарелке ложкою скребет!»* [2]. Словосочетание дико мерзкий звук, конечно, не вызывает восторга, но, к счастью, отсутствует мишка за ухом.

Сохраняя название романа Л. Костенко, А. Аулов, однако, в тексте своего перевода часто именуется Марусю и Грыця *Машей* и *Гришей* (Григорием). Полагаем, что, не нарушая ритмо-

мелодику оригінального произведения, можно было оставить украинские варианты имен главных героев, тем более что переводческая тенденция «склоняють на наши нравы» давно преодолена и осталась в прошлом. Заметим, кстати, что переводчик А. Лернер сохраняет имена героев – *Маруся* и *Грыць*.

Архитектура литературного произведения подчинена замыслу автора, построению сюжета, логике и последовательности развертывания событий. Только автор определяет, как следует разделить текст на части, главы, эпизоды, включать ли в него вставные новеллы и притчи и другие структурные элементы. Следовательно, в ходе перевода некоторые потери неизбежны, но они не могут касаться композиции произведения, если оно переводится в полном объеме, а не фрагментарно. В романе Л. Костенко – девять глав, каждая из которых имеет название; А. Аулов нисколько не отступает от строения первоисточника, сохраняя и количество глав, и названия. Но обращает на себя внимание то, что переводчик сохраняет слово *розділ* (*розділ*) для обозначения структурных элементов романа, чаще используемое в научных опусах, объемных официально-деловых документах, в русской же беллетристике, как правило, употребляется слово *глава*, т.е. переводчик отдает предпочтение лексической кальке, не учитывая существующую традицию, которой, заметим, следует А. Лернер.

Первая глава романа Л. Костенко называется «Якби знайшла неопалима книга». Переводчик сталкивается с трудностями уже при переводе этого названия из-за невозможности абсолютно точно передать по-русски фразу, не нарушая при этом ямбический метр. Замена слова *неопалима* каким-то другим – *несожженная, негоревшая, уцелевшая, неистлевшая* – повлечет утрату библейского подтекста (*неопалимая купина*), а русскоязычный аналог этого определения (*неопалимая*) содержит лишний слог, разрушающий стихотворный метр. А. Аулов вынужден был пойти на такую потерю, предлагая перевод названия первой главы «Если бы нашлась неопалимая книга». П. Лернер предложил иной вариант названия главы: «Когда неопалимая бы книга разыскалась», сохраняя не только все значимые слова, но и подтекст, и метр.

В поэтическом произведении выбор лексических средств во многом определяется стихотворным метром и размером. Поэтесса в своем романе строго не придерживается единого метра и не структурирует текст как повторение одинаковых по количеству стихов строф. Если в романе в стихах А. Пушкина «Евгений Онегин» продемонстрирована гибкость, выразительность и эффективность «онегинской строфы», то говорить о формировании «чураевской строфы» применительно к роману Л. Костенко нет оснований: встречаются строфы из 4, 6, 8, 10 стихов, но преобладают четырехстрочные строфы. С полной уверенностью можно говорить о доминировании ямбического метра в исходном тексте, несмотря на включение отрывков прозы. Такие композиционные особенности первоисточника создают определенную свободу при переводе, допуская переход со стихов на прозу в тех случаях, когда адекватное воспроизведение поэтики оригинала средствами русского языка нарушает ритм текста. Полагаем, что допустимо говорить о частичном соответствии перевода А. Аулова таким критериям, как эквиметрия и эквиритмия, хотя при воссоздании средствами другого языка такого крупномасштабного произведения, как «Маруся Чурай», вряд ли стоит опираться на формальные требования верности перевода и считать эти моменты принципиальными.

В третьей строфе первой главы перевода А. Аулова читаем: «*А уцелела б книга, хоть одна, – / в монастыре, на чердаке, в подполе, – / да и явилась нам по Божьей воле – / неопалима – словно купина?*» [1, с. 9]. В приведенном отрывке перевода абсолютно точно передано содержание фразы исходного текста. Переводчик выбрал рифмой к *воле* слово *подполе*; но в русском языке слово *подпол* имеет ударение на первом слоге, значит, если прочитать текст с соблюдением орфоэпических норм, то рифма будет утрачена. Однако нужно заметить, что и в оригинале встречаются отклонения от норм орфоэпии (например, рифма *горщице – пожарище*), поэтому переводчик вполне может ориентироваться на ритмомелодические особенности исходного текста, предлагая ту или иную рифмопару.

Принимая во внимание колоссальную экспрессивность главы «Страта» в романе Л. Костенко, приведем еще один характерный, по нашему мнению, пример. Трагическими нотами звучит сцена, когда Марусю ведут на казнь, а параллельно описывается толпа людей, в которой многие с сочувствием воспринимают происходящее, но есть и те, кто со злобным удовлетворением ожидают казни «ведьмы». А. Аулов включает в свой перевод такой текст: «*Шла она. Летели взглядов камни / и круги спасательные слов. / Кто в душе был Авель, кто был Каин, / кто и тем, и этим быть готов*» [1, с. 120]. Здесь очевидно «непопадание» в колорит эпохи: о каких спасательных кругах может идти речь в XVII веке? К тому же, у Л. Костенко не упоминаются имена сыновей Адама и Евы, и библейский сюжет братоубийства не имеет никакого отношения к судьбе Маруси и содержанию романа в целом. Т.е. перед нами пример переводческой вольности – добавления текста «от себя».

Аналогичный пример вольности в переводе А. Аулова: «*Одни кричат: «От моря и до моря!»*» [1, с. 143], и далее дана сноско-комментарий: «*От моря до моря – выражение о планах создания Великой Польши от Балтийского до Черного морей*» [1, с. 143]. Не касаясь стилистического оформления комментария, заметим, что включение в текст иноязычных слов (в данном случае – польских) является стилистической окраской, и если таковая отсутствует в исходном тексте, а у Л. Костенко такого выражения вообще нет, то неудачным можно считать и вольное решение переводчика.

Выводы. Таким образом, выборочный сопоставительный анализ оригинального текста и перевода А. Аулова убеждает в том, что вольностей в нем, действительно, много, и, возможно, именно поэтому переводчик настаивает на том, что его перевод – вольный. Общеизвестно, что жизненность перевода определяется степенью его вхождения в контекст воспринимающей литературы. По нашему мнению, перевод А. Аулова не станет событием в русской культуре и не войдет в русскоязычное литературное пространство, оставаясь индивидуально-авторским экспериментом.

Переводчик А. Аулов в предисловии к своей книге мотивирует обращение к роману «Маруся Чурай» стремлением донести до русскоязычных читателей высокую поэзию Л. Костенко – задача почетная и благородная. Однако нет уверенности в том, что вольная интерпретация классического произведения украинской литературы заинтересует русскоязычных читателей, поскольку имеет существенные недочеты, на которых мы и сосредоточили внимание.

Література:

1. Костенко Л. Маруся Чурай. Роман в стихах. Вольный перевод с украинского Алексея Аулова. – Харьков : Майдан, 2012. – 184 с.
2. Костенко Л. Маруся Чурай. Перевод А. Лернера [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.litsovet.ru/index/php/material.read?material id=18370>.

Підмогильна Н. В. Українська поезія в контексті міжкультурної комунікації

Анотація. У статті розглядаються питання міжкультурної комунікації, здійснюваної через діалог двох мов і двох культур у сфері художнього перекладу. Об'єктом дослідження є російськомовний переклад Олексія Аулова знакового твору української літератури – історичного роману у віршах Л.В. Костенко «Маруся Чурай». Порівняльний аналіз двох текстів дозволить дати неупереджену критичну оцінку російськомовної інтерпретації і сприятиме пошуку адекватних засобів вираження під час перекладу поезії.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, художній переклад, поетичний твір, Л. Костенко, «Маруся Чурай», О. Аулов.

Podmogilnaya N. Ukrainian poetry in the context of intercultural communication

Summary. In the article the questions of intercultural communication through the dialogue of two languages and cultures in the field of literary translation. The object of study is the Russian translation of Alexei Aulova significant works of Ukrainian literature – historical novel in verse, L. V. Kostenko, «Marusia Churai». A comparison of the two texts will allow us to give an unbiased critical assessment of Russian interpretation and contribute to finding adequate ways of expression in the translation of poetry.

Key words: the intercultural communication, the literary translation, the translation of poetry L. Kostenko, «Marusia Churai», A. Aulov.