

Тамила СЛОБОДЯНЮК

АССОЦИАТИВНО-ОБРАЗНЫЕ СИСТЕМЫ ОРИГИНАЛА И ПЕРЕВОДА

Перевод художественного текста предполагает перевыражение в ином языковом материале ассоциативно-образной системы подлинника.

Поэты, переводчики знают о наличии трудно доступных слоев оригинала, которые сложно, а порой и невозможно перевыразить, передать средствами другого языка, т.е. слово в слово, слово – словом. Чтобы «услышать и передать другого иноязычного поэта», поэт «переводит не слова, а образные ассоциации», – пишет известный поэт и переводчик Л.Озеров [1: 13].

При образном употреблении слово является носителем дополнительной информации, ср.: «Создание зрительно или чувственно осязаемых образов, которыми облекается мысль, является общепризнанным средством дополнительной информации...» [2: 123]. При этом, как отмечают мастера перевода, «жизнь переводного произведения сложна. Помимо первого, информационного слоя, в нем есть и другие слои. Чем ближе они, тем более высока их ассоциативная роль. Только при учете этих слоев возможно воспроизведение поэтического образа в стихии другого языка» [1: 32-33]. Таким образом, при переводе чрезвычайно важно передать систему импликаций оригинального текста, а также сильные позиции текста на эксплицитном уровне с учетом специфики языка перевода, при этом имплицитные и эксплицитные средства могут быть иными, иными в ряде случаев являются также закономерности построения образа. Так как образ – это психологическая субстанция (и он присутствует в сознании до текста), то разная лингвистическая оформленность художественных образов «в двух языках порождает значительные трудности при переводе» [3: 8]. Считают, что «в поэтическом переводе абсолютное сохранение образов оригинала практически неосуществимо» [3: 8].

Поскольку художественный текст строится в соответствии с образной моделью мира (ОММ), а слово-образ – ее минимальная единица [4: 182], то в переводном произведении предполагается воссоздание системы образов оригинала. Сцепление образов в переводе происходит в условиях новой материальной формы, т.е. в системе единиц текста другого языка, другой языковой модели и «под диктовку» образной модели мира, обуславливающей поэтику перевода, а также образной модели, лежащей в основе оригинального текста. Итак, если языковой материал в той или иной мере подчиняется перевыражению, т.е. происходит замена одних слов другими, то на образном уровне текста при переводе возможны столкновения и даже конфликты, ср.: «Язык, выполняя материализующую функцию образа, является одновременно в межязыковом отношении преградой для соблюдения рав-

нозначной валентности (сочетаемости) и равноценного потенциала образов в оригинале и переводе» [3: 5]. «Но поскольку в тексте перевода происходит столкновение двух образных моделей мира, то дело здесь не только в языке и не столько в языке, сколько в различии этих последних, и, если метафора семантически, то образ психологичен» [5: 26].

Художественный образ возникает как результат переработки информации знака. Лексема, став единицей художественного текста, приобретает особую значимость – эстетическую, т.е. является носителем образной информации (В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, В.П. Григорьев, Б.А. Ларин, Д.Н. Шмелев).

Достичь полной адекватности оригинала и интерпретации на уровне образов практически невозможно, поэтому, как считают исследователи, весьма актуальной представляется разработка конкретной методики сопоставления подлинника и перевода «путем установления динамической эквивалентности образов на различных уровнях функционирования поэтической речи» [3: 5].

Воссоздать образную систему оригинала в поэтическом переводе чрезвычайно сложно, поскольку индивидуально-творческое осмысление действительности переводчиком и автором оригинального текста может не совпадать и чаще всего не совпадает. При этом чрезвычайно серьезные требования предъявляются к переводчику, ибо, как отмечают мастера слова, «лингвистическая память переводчика должна сочетаться с поэтической его памятью, обрасти шумами и цветами всей его жизни». И далее: «Слово в поэзии приемлет только личное восприятие. Оно не может быть безличным и безымянным, как в подстрочнике» [1: 33]. Как известно, переводческие соответствия образно-ассоциативного плана (переносное употребление лексем, авторские тропы и под.) представляют особый интерес. Следует помнить при этом, что основа художественного образа – языковая, и трудности при переводе возникают в связи с различной лингвистической оформленностью художественных образов в двух языках [3: 8].

В процессе перевода с одного языка на другой слова с денотативной основой значения, как правило, передаются соответствующими лексическими единицами другого языка; слова с сигнификативной основой значения в большей степени подвергаются преобразованиям, творческим переосмыслениям. Вместе с тем «в художественной речи каждый элемент потенциально образен, т.е. проявляет постоянную готовность принять на себя дополнительную смысловую и/или функциональную нагрузку» [6: 26], т.е. в переводе функционально значимыми могут стать иные по сравнению с оригиналом языковые средства. Кроме того, взаимосогласование образов в переводном тексте происходит в условиях новой материальной формы [3: 5].

Поскольку образ – это конструктивный элемент текста, то следовательно, это конструктивный элемент и перевода, в котором он может подвергаться трансформации (иногда весьма значительной), а в ряде случаев и замене одного образа другим. В связи с этим достаточно плодотворным явля-

ется рассуждение В.А. Масловой по поводу творческого потенциала поэтического образа, последний «не задает жесткой однолинейной связи между означающими и означаемыми в структуре образа. Поэтому полисемия поэтического образа безгранична и беспредельна» [7: 68].

Проведем сопоставительный анализ оригинала и перевода на уровне ассоциативно-образных планов. Объектом анализа является известное стихотворение Д.Павлычко «Дзвенить у зорях небо чисте» [8: 27].

*Дзвенить у зорях небо чисте,
Палає синім льодом шлях.
Неначе дерево безлисте,
Стоїть моя душа в полях.
Як надійшла щаслива доля,
Збудила весняну снагу,
Моя душа, немов тополя,
Зазеленіла на снігу.
Як надійшла любов справдежня,
Хлюпнула пригоріцу тепла,
Моя душа, немов черешня,
Понад снігами зацвіла.
Як надійшла і засіяла
Та дружба, що живе в літах,
Моя душа над снігом стала,
Неначе яблуня в плодах.*

Перевод стихотворения выполнен А.Ратнером.

*Звенят созвездья в небе чистом,
Дорога
Синим льдом горит.
Подобно дереву без листьев,
Моя душа в полях стоит.
Когда же день пришел счастливый
И вера в то,
Что все смогу,
Моя душа, как будто ива,
Зазеленела на снегу.
Когда пришла любовь неслышно,
Плеснула
Пригоринию тепла,
Моя душа, как будто вишня,
Над снежным полем зацвела.
Когда пришла и засияла
Та дружба, что живет в годах,
Моя душа
Над снегом стала
Подобно яблоне в плодах.*

Основной образ стихотворения – это образ души, он изображен в дина-

мике, в развитии. В различные периоды жизни, в зависимости от внутреннего состояния, меняются внешние приметы души. В холод, в зимнюю стужу душа подобна дереву без листьев:

*Неначе дерево безлисте,
Стоїть моя душа в полях.*

Дыхание весны, любовь и настоящая, большая дружба меняют облик души:

*Моя душа, немов тополя,
Зазеленіла на снігу.*

*Моя душа, немов черешня,
Понад снігами зацвіла.*

*Моя душа над снігом стала,
Неначе яблуня в плодах.*

В переводе А.Ратнера образ трансформируется, приобретает иные кон-туры, иной дух, черты другой национальной культуры:

*Подобно дереву без листьев,
Моя душа в полях стоит.*

*Моя душа, как будто ива,
Зазеленела на снегу.*

*Моя душа, как будто вишня,
Над снежным полем зацвела.*

*Моя душа
Над снегом стала
Подобно яблоне в плодах.*

Первые четыре строки оригинала и интерпретации на образном уровне могут быть квалифицированы как полное соответствие:

*Дзвенить у зорях небо чисте,
Палає синім льодом шлях.
Неначе дерево безлисте,
Стоїть моя душа в полях.*

*Звенят созвездья в небе чистом,
Дорога
Синим льдом горит.
Подобно дереву без листьев,
Моя душа в полях стоит.*

При сопоставлении следующего фрагмента текста оригинала и интер-претации обнаруживаются несоответствия:

*Як надійшла щаслива доля,
Збудила весняну снагу,
Моя душа, немов тополя,
Зазеленіла на снігу.*

*Когда же день пришел счастливый
И вера в то,
Что все смогу,
Моя душа, как будто ива,
Зазеленела на снегу.*

В интерпретации происходит полная замена одного образа другим. В украинских народных песнях, в поэзии образ «тополи» является традиционным. Это элемент колорита, традиции, национального самосознания. В русской народной поэзии традиционным является образ «ивы», т.е. в переводе речь идет о совершенно иной душе, ином народе, менталитете, ибо ива (в переводе) является символом души другого народа. Душа – «ива» не является адекватной заменой души – «тополи». Очевидно, следует все же поискать эквивалентные средства в культуре языка-источника, например, *калина*, *верба* и под.

Сохранив родовые показатели (душа – «тополя», «ива» – в переводном эквиваленте), переводчик не учитывает национально-культурные спецификации, что нередко случается и в хороших переводах. Таким образом, меняется основание сравнения и денотат образа. Единый образ текста (макрообраз), безусловно, вызывает у читателя иные ассоциации. Стройный тополь, устремленный в небо, даже визуально, на основе зрительных ассоциаций не напоминает раскидистую иву, символизирующую и представляющую среднюю полосу России, ср. «Ивушка зеленая, над рекой склоненная, Ты скажи, скажи не тая, Где любовь моя». Новое «рождение» души происходит с приходом любви:

*Як надійшла любов справдежня,
Хлюпнула пригорю тепла,
Моя душа, немов черешня,
Понад снігами зацвіла.*

*Когда пришла любовь несльшино,
Плеснула
Пригориню тепла,
Моя душа, как будто вишня,
Над снежним полем зацвела.*

В переводе воспроизводится образ души как чего-то живого, способного в какие-то периоды жизни расцветать даже в лютый холод, зимой («*Моя душа, немов черешня, Понад снігами зацвіла*» – «*Моя душа, как будто вишня, Над снежним полем зацвела*»), плодоносить («*Моя душа над снігом стала, Неначе яблуна в плодах*»), следовательно, жить. Ассоциации, лежащие в основе образов оригинала и перевода, сходные, но не одни и те же: черешня, как и вишня, дерево с сочными съедобными плодами, но ряд признаков различает эти деревья: плоды вишни – красные, чаще – темно-красные; плоды черешни – красные, розовые, желтые; эти плоды различаются по вкусу, признак «кисловатый, кисло-сладкий» характеризует вишню; черешня растет южнее (юг Украины, Молдавия, Буковина, откуда родом

поэт) и цветет раньше. Итак, денотаты образов в оригинале и переводе все же разные. Кроме того, у поэта *любовь справедливия* («*Як надійшла любов справедливия*») – «настоящая», в переводе соответствие отсутствует, ср.: «*Когда пришла любовь неслышно...*». За компонентом «неслышно» ничего не стоит, он ничего не значит для конструирования образа. В сопоставлении с оригиналом это «пустой отрезок», который используется для рифмы: *неслышно – вишня*.

Концовка стихотворения в подлиннике и интерпретации совпадает:

*Як надійшла і засіяла
Та дружба, що живе в літах,
Моя душа над снігом стала,
Неначе яблуня в плодах.*

*Когда пришла и засияла
Та дружба, что живет в годах,
Моя душа
Над снегом стала
Подобно яблоне в плодах.*

В стихотворном переводе, как верно отмечают исследователи, «проблема воссоздания тропов может усложняться спецификой организации поэтического текста, т.е. необходимостью соблюдения композиционных особенностей подлинника» [3: 20], а также ритмико-интонационных особенностей последнего. Итак, с одной стороны, в переводе необходимо воссоздать образный строй оригинала, с другой стороны, сохранить все образы оригинального текста, тропы невозможно, поскольку идет сопротивление языкового материала, а также сопротивление образной модели мира вновь создаваемого художественного текста (пусть и переводного). При этом важное значение имеет личность переводчика, его индивидуальная творческая манера, идиостиль. «В результате творческих поисков переводчик, – отмечают исследователи, – вынужден приносить в жертву одни элементы ради других, по возможности компенсируя потери. Такое взаимовлияние элементов во многих случаях ведет к изменению поэтического потенциала тропов» [3: 20]. Задача переводчика – найти выход из объективно существующего противоречия, конфликта, найти уровень соответствий оригинала и интерпретации и на родном языке создать художественное произведение, которое отвечало бы требованиям, предъявляемым к творениям искусства.

1. Озеров Л. Двойной портрет. – М., 1966. – 64 с.
2. Гальперин И.Р. Информативность единиц языка. – М., 1974. – 189 с.
3. Чередниченко А.И., Бех П.А. Лингвистические проблемы воссоздания образа в поэтическом переводе. – К., 1980. – 53 с.
4. Григорьев В.П. Поэтика слова. – М., 1979. – 344 с.
5. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 5-33.
6. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – Л., 1979. – 192 с.
7. Маслова В.А. Филологический анализ поэтического текста. – Минск, 1999. – 208 с.
8. Павличко Д. Таємниця твого обличчя. – К., 1979. – 193 с.