

Literatura

1. *Amr-Sanan A. Muudran kœvyn: roman-khronik.* Elista: Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1986. 256 s.
2. *Gor'kij M. Mat'* // Sibr. soch.: v 16 t. T. 4. M.: Pravda, 1979. 407 s.
3. *Kalmytskie trekhtishiya: na kalmytskom i russkom yazykakh / sost. T.G. Basanova.* Elista: Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo, 2001. 63 s.
4. *Lyapin S.Kh. Kontseptologiya: k stanovleniyu podkhoda // Kontsepty: nauchnye trudy Tsentralkontsepta. Arkhangelsk*, 1997. Vyp. 1. S. 11–35.
5. *Narman M. Chernogolovyj zhuravl'.* Kn. 1–2. Elista: Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1984. 314 s.
6. *Narman M. Khar tolha tohrun.* Elista: Kalmytskoe knizhnoe izdanie, 1972. 193 s.
7. *Pushkin A.S. Dubrovskij* // Pushkin A.S. Evgenij Onegin. Dramaticheskie proizvedeniya. Romany. Povesti. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1977. 750 s.
8. *Pushkin A.S. Evgenij Onegin.* Dramaticheskie proizvedeniya. Romany. Povesti. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1977. 750 s.
9. *Pushkin A.S. Metel'* // Pushkin A.S. Evgenij Onegin. Dramaticheskie proizvedeniya. Romany. Povesti. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1977. 750 s.
10. *Tolstoj L.N. Anna Karenina.* L.: Khudozhestvennaya literatura, 1984. 472 s.
11. *Tolstoj L.N. Vojna i mir.* Kn. 1, t. 1–2. M.: AST: Astrel', 2006. 928 s.
12. *Chekhov A.P. V usad'be* // Povesti i rasskazy. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1980. 138 s.
13. *Sholokhov M.A. Tikhij Don.* M., 1979. 806 s.
14. *Austin J. Pride and Prejudice.* L., 1991. 475 p.
15. *Bronte A. Agnes Grey.* Oxford: Macmillan Education, 2006. 253 p.
16. *Bronte Ch. Jane Eyre.* L., 1982. 691 p.
17. *Galsworthy J. The Works of John Galsworthy. The Forsyte Saga. Vol. 1.* N. Y., 1986. 519 p.

DOI: 10.25586/RNUV925X.19.04.P.096

УДК 81'44

Л.Г. Федюченко, Е.А. Ольт

ГАРМОНИЧНОСТЬ ПЕРЕВОДА КАК ПРИНЦИП ПОНИМАНИЯ ИНОЯЗЫЧНОГО ТЕКСТА

Посвящено переводческому пониманию, от которого напрямую зависит качество текста перевода, подробно описываются этапы восприятия текста и концептуализации содержания оригинала. Основные особенности понимания переводчиком иноязычного текста прослеживаются через призму теории гармонизации переводческого пространства Л.В. Кушниной и в контексте перевода художественных текстов. Материалом исследования являются поэтические тексты, так как именно они наиболее трудны для понимания за счет высокой концентрации когнитивно-эмотивных образов, декодирование которых требует широких экстралингвистических знаний. Отмечается, что определенную сложность представляет также и этап интерпретации концептуальной структуры оригинала, так как зачастую при переводе художественных текстов необходимо нивелировать культурные различия между реципиентами оригинала и перевода. При помощи метода сравнительно-сопоставительного анализа поэтических текстов У. Блейка и нескольких переводов к ним выделяются основные критерии гармоничности и доказывается тесная взаимосвязь между

Федюченко Л.Г., Ольт Е.А. Гармоничность перевода как принцип понимания...

глубиной понимания оригинального текста и степенью гармоничности текста перевода. Делается вывод, что отсутствие гармонии в переводе указывает на отсутствие понимания со стороны переводчика и наоборот, поэтому формулируется мысль о том, что гармоничность текста перевода можно считать формальным выражением категории переводческого понимания.

Ключевые слова: понимание как когнитивный процесс, переводческое понимание, переводческая гармония, поэтический перевод.

L.G. Fedyuchenko, E.A. Olt

TRANSLATION HARMONY AS A PRINCIPLE
TO UNDERSTAND A FOREIGN TEXT

The article dedicated the translation comprehension, on which the quality of the target text directly depends, the stages of text perception and conceptualization of the contents of the original are described in detail. The main features of understanding by a translator of a foreign language text can be traced through the prism of the theory of harmonization of the translation space by L.V. Kushnina and in the context of the translation of literary texts. The material of the study is poetry texts, since they are the most difficult to understand due to the high concentration of cognitive-emotive images, the decoding of which requires extensive extralinguistic knowledge. It is noted that the stage of interpretation of the conceptual structure of the source text also presents a certain difficulty, since often when translating literary texts it is necessary to level cultural differences between the recipients of the source text and the translation. Using the method of comparative analysis of the poetic texts of W. Blake and several translations to them, the main criteria of harmony are identified and a close relationship between the depth of understanding of the original text and the degree of harmony of the translation text is proved. It is concluded that the lack of harmony in the translation indicates a lack of understanding on the part of the translator and vice versa, therefore the idea is formulated that the harmony of the text of the translation can be considered a formal expression of the category of translation comprehension.

Keywords: comprehension as a cognitive process, translation comprehension, translation harmony, poetic translation.

Введение

Способность понимать – одно из основных свойств человеческого разума. Именно через механизмы понимания у человека формируются новые знания об окружающей действительности. Переводческая деятельность также тесно связана с понятием «понимание», так как от усвоения и интерпретации содержательной составляющей текста оригинала напрямую зависит и качество перевода. Как утверждал В.Н. Комиссаров еще в 2000 г., «переводчик вынужден понимать перевodимый текст более глубоко, чем это обычно делает “нормальный” читатель, для ко-

торого язык оригинала является родным. Такая дополнительная глубина понимания связана с необходимостью, во-первых, делать окончательные выводы о содержании текста и, во-вторых, учитывать требования языка перевода» [7, с. 156].

Однако, несмотря на то что изучением когнитивной деятельности человека занимаются специалисты множества разных областей (психологи, философы, математики, лингвисты и др.), сущность самого термина «понимание» так и не оформлена, до сих пор не выявлены универсальные этапы и механизмы понимания. Возможно, что вызвано это в большей степени необъ-

ятностью семантического объема понятия, оно «не поддается точному измерению, не имеет строго фиксированного содержания и объема» [2], ведь понимание можно рассматривать как «способ, процесс, результат, итог, как образ и деятельность» [Там же].

С позиции переведоведения принято рассматривать понимание как когнитивный процесс, как форму познавательной деятельности [14, с. 290], так как чтение текста связано с усвоением новой лингвистической и экстралингвистической информации, расширяющей общий кругозор переводчика. Тем не менее о том, как именно устроены эти процессы познания, написано недостаточно. Как считают А.Г. Минченков и И.А. Зимняя, причиной тому является то, что значительная часть лингвистического сообщества в большей степени ориентирована на рассмотрение процесса перевода как межъязыковой деятельности без учета мыслительной составляющей [4, с. 45; 13, с. 213].

Конечно, существует точка зрения, что для разных видов перевода приемлема разная степень глубины понимания, в конце концов, для большинства стандартных переводческих задач достаточно и поверхностного понимания иноязычного текста, понимания на уровне языковых единиц и знаков: «У переводчика появляется возможность передавать даже ту информацию, которая в полной мере не осмысlena, ведь переводчик действует как бы по шаблону, по аналогии, копируя композицию оригинала и, по сути, не заботясь, например, о том, насколько убедительна аргументация и доступно изложение полученных результатов. Принципиальная транслируемость “формулы мысли” лишает переводчика необходимости достигать предельного уровня понимания при выполнении полного перевода» [15, с. 198].

Тем не менее, по мнению ряда ученых, данный подход не применим при работе с художественными текстами, для которых характерна высокая концентрация когнитивно-эмотивных образов [3, с. 339], так как декодирование смысла (зачастую имплицитного, не ограничивающегося условным сюжетом или поверхностным содержанием) требует тщательного когнитивно-дискурсивного анализа [1, с. 63]. Мы заостряем внимание на художественном тексте, так как объектами нашего исследования являются поэтический текст, который мы рассматриваем как разновидность художественного текста, и поэтический перевод.

Иными словами, художественный текст – очень комплексное психолингвокультурное явление, требующее глубокого когнитивно-дискурсивного анализа, анализа биографии, других циклов произведений автора, авторского стиля и т.д. Более того, если мы говорим, в частности, про поэтический перевод, то он требует от переводчика особых компетенций, так как в процессе такого перевода переводчик загнан в строгие рамки формы и ритмической организации произведения, но в это же самое время от него требуется полет фантазии.

На наш взгляд, именно категория гармонии применительно к художественным текстам вообще и поэтическим текстам в частности покрывает полный спектр критерииев оценки качества таких текстов, потому что сама природа гармонии не ограничена оценкой лишь лексико-грамматических трансформаций [9, с. 54–70], которые многие рассматривают как оптимальный метод «оязыковления» одной и той же мысли средствами другого языка [17, с. 79]. Гармоничный перевод – это не перевод на уровне языка, это перевод на уровне концепта. Поэтому мы предполагаем, что гармоничность является признаком

Федюченко Л.Г., Ольт Е.А. Гармоничность перевода как принцип понимания...

понимания текста, ведь создать гармоничный текст перевода можно только в том случае, если переводчик в полной мере понял авторский смысл оригинала и прагматическую задачу.

Понимание – малоизученный, но крайне важный аспект переводческой деятельности, поэтому, возможно, что если мы выйдем на путь изучения признаков и характеристик понимания, то со временем сможем понять саму природу этого понятия. В связи с этим цель данной статьи – описать категорию гармоничности как один из принципов переводческого понимания иноязычного текста.

Достижение поставленной цели возможно путем выполнения ряда задач: 1) провести сравнительно-сопоставительный анализ поэтических текстов У. Блейка и наиболее популярных их переводов; 2) посредством анализа лексических, формальных и стиховых трансформаций, выбранных переводчиками, оценить гармоничность каждого отдельного перевода. Выполнение поставленных задач позволит в итоге обосновать прямую связь между переводческим пониманием иноязычного текста и гармоничностью текста перевода.

Описание основных понятий

Поэтический текст – это результат художественного мышления, построенный на крайне индивидуально-авторском восприятии мира, воплощенный в определенных эстетических рамках и посредством знаковой системы. По мнению Ю.В. Казарина, перечень качеств поэтического шедевра как текста можно продолжать бесконечно, поскольку поэтический текст как результат духовной деятельности не может быть познан до конца.

Становится очевидным тот факт, что для перевода поэтического текста недостаточно просто знать язык оригинала и обла-

дать талантом стихосложения, так как, для того чтобы верно декодировать словесные образы, необходимы обширные экстралингвистические знания. На этом этапе мы и сталкиваемся с проблемой понимания иноязычного поэтического текста.

Понимание принято рассматривать как когнитивный процесс, направленный на познание окружающего мира, ведь именно через понимание человек усваивает новые знания. Этот ментальный процесс, как правило, разделяют на три основных компонента:

- 1) мышление;
- 2) эмоциональное переживание, задействующее уже имеющийся личный опыт человека;
- 3) рефлексия [3, с. 338].

Именно благодаря рефлексии понимание считается не репродуктивным, а продуктивным процессом, в результате которого человек приобретает новый опыт, новые знания [Там же].

Иными словами, при возникновении определенного стимула у человека запускаются сенсорный и перцептивный процессы, затем подключаются мыслительные процессы, рефлексия на базе уже приобретенных знаний об окружающей действительности для поиска определенных аналогий и формирования в сознании целостного и осмыслинного образа того или иного предмета или явления.

Однако, так как мы говорим о процессе понимания в рамках переводческой деятельности человека, стоит рассмотреть такое понятие, как переводческое понимание – процесс, от успешности которого напрямую зависит качество итогового текста перевода.

Как правило, переводческое понимание рассматривают в тесной связи с герменевтическим аспектом перевода, так как «смысловое восприятие текста характеризуется четырьмя основными мысли-

тельными процессами со стороны реципиента: чтением, интерпретацией, пониманием и осмысливанием», каждый из которых, в свою очередь, является одним из этапов герменевтического круга [19, с. 85–86]. «В ходе смыслового восприятия указанные процессы чередуются, накладываясь друг на друга и переходя на новый этап (цикл герменевтического круга)» [Там же, с. 86].

Не стоит забывать и том, что в рамках разговора о поэтическом переводе перед нами встает проблема восприятия не просто иноязычного текста в общем его понимании, а именно текста художественного, который требует совершенно иного подхода к осмысливанию за счет высокой концентрации когнитивно-эмотивных образов, выраженных посредством языковых средств [3, с. 339]. Важным является и тот факт, что при чтении литературного произведения у читателя (а каждый переводчик на первом этапе своей предпереводческой деятельности является именно читателем) должно сформироваться не объективное представление об окружающем мире, а глубоко личное, индивидуально-авторское восприятие реальности [8, с. 12–14], которое затем и предстоит адекватно и соразмерно изобразить в тексте перевода.

Отличие процесса понимания текста переводчиком от процесса понимания текста просто опытным читателем главным образом заключается в том, что переводчик изначально ориентирован на потребителя перевода [16, с. 57], что предопределяет позицию переводчика как медиатора между адресантом и реципиентом. Это во многом обусловлено и тем, что для переводчика понимание текста хоть и крайне важный, но в большей степени отправной этап перед дальнейшей текстопорождающей деятельностью.

Следовательно, можно следующим образом представить этапы понимания пе-

реводчиком текста: 1) получение новой информации из текста (лингвистической или экстралингвистической); 2) первичная интерпретация (предвосхищение концептуальной структуры текста на базе личного опыта переводчика) [5, с. 20; 19, с. 86]; 3) рефлексия и концептуализация объектов в соответствии с pragматическими целями автора [6, с. 28] (так как если мы говорим о поэтическом тексте, то смысловое восприятие требует глубокого осмысливания и рефлексии, концепты не «вырисовываются» после первого прочтения) [20, р. 14–18]; 4) формирование стратегии перевода с учетом лингвокультурологической асимметрии отправителя и получателя текста [18, с. 273].

Таким образом, мы определяем переводческое понимание как когнитивный процесс, при котором происходит осмысливание текста оригинала с учетом особенностей индивидуально-авторского восприятия действительности с последующим формированием переводческой стратегии с учетом концептуальной картины мира реципиента текста перевода.

Специфика перевода поэтических текстов, на наш взгляд, очень полно описана в работах Л.В. Кушниной, в которых она выдвигает новую аксиологическую доминанту перевода – гармонию. Для полного понимания категории гармонии необходимо более подробно ознакомиться с авторской теорией Л.В. Кушниной о гармонизации переводческого пространства. Под самим переводческим пространством понимается «открытая, динамичная, само-развивающаяся… система взаимодействия смысловых полей» и транспонирования дифференциальных смыслов, в результате синергетического взаимодействия которых происходит эмергенция интегрального смысла (или образа-гештальта текста) [9, с. 116]. Причем важно заметить, что интегральный смысл не есть сумма диффе-

ренциальных смыслов, а именно их синергия [10, с. 372].

В результате синергии дифференциальных смыслов рождается образ-гештальт, который воссоздает в сознании рецептора авторское субъективное восприятие реальности, т.е. если сюжетную ситуацию текста воспринимать как фрагмент реальности, то образ-гештальт – это весь комплекс чувств и эмоций писателя относительно этого фрагмента реальности. Найти образ-гештальт текста – то же самое, что понять психологию самого автора хотя бы относительно затронутого вопроса [9, с. 36].

Следовательно, перед переводчиком стоит задача найти сбалансированную пропорцию дифференциальных смыслов, которые бы в тексте перевода давали схожий синергетический эффект. Иными словами, гармоничным переводом называется такой перевод, который «выражает те же смыслы, что и оригинал, а его образ-гештальт соразмерен образу-гештальту исходного текста» [Там же, с. 177]. Но нельзя забывать о том, что, так как гармония – величина не скалярная, а векторная, мы не можем говорить об абсолютной гармонии текста, качественные переводы стремятся к абсолютной гармонии, но никогда не достигают ее, так как, в связи с приращением новых смыслов и качеств, текст перевода становится таким же уникальным, как и сам оригинал [11, с. 173; 12, с. 101].

Исходя из всего сказанного, можно сформулировать определение категории гармонии: переводческая гармония – это успешное преодоление переводчиком этнолингвокультурной асимметрии оригинала и перевода, симметричное транспортирование дифференциальных и интегральных смыслов в их синергетическом единстве. Конечно, стоит оговориться, что данное определение не претендует на звание эталона, это лишь один из вариантов.

*Описание практической части
с указанием метода исследования
и результатов*

Материалами для практического исследования послужили поэтические тексты У. Блейка, взятые из цикла «Песни опыта» (*Songs of Innocence*), а также несколько вариантов их перевода. Такой выбор материала обусловлен тем фактом, что лирические произведения У. Блейка по праву могут считаться рекордсменами по количеству переводов. Тем не менее сложно найти хотя бы два перевода одного и того же произведения, которые были бы похожи друг на друга.

Ни одно другое произведение У. Блейка не сравнится с *The Fly* по количеству переводов, по вариативности интерпретаций ключевого образа, по многообразию оттенков переживания, казалось бы, одной общей для всех ситуаций общения человека с насекомым (табл. 1). Однако большая часть переводов этого произведения далека от гармоничности. До конца неясно, чем это объясняется: неверной интерпретацией текста оригинала или желанием переводчиков-поэтов транслировать свои собственные мысли относительно главной темы лирического переживания – темы жизни и смерти.

Ключевыми образами оригинального лирического произведения становятся: насекомое, рука и смерть. Именно в этих образах и их атрибуатах заложены дифференциальные смыслы. Из условного сюжета читатель понимает, что лирический герой случайно убивает насекомое и эта случайная смерть становится толчком к осмыслению значимости собственной жизни, толчком к рефлексии. Причем очень важно понимать, что У. Блейк имеет в виду не конкретный вид насекомого, а любое двукрылое насекомое, т.е. он выбирает лексему, лишенную поэтического шлейфа.

Таблица 1

Сводная таблица поэтического текста У. Блейка *The Fly* и переводов к нему

W. Blake “The Fly”	С.Я. Маршак «Муха»	В.Л. Топоров «Мотылек»	С. Нещеретов «Мошка»
Little Fly, Thy summer's play My thoughtless hand Has brush'd away.	Бедняжка муха, Твой летний рай Смахну рукою Я невзначай.	Жаль мотылька! Моя рука Нашла его В раю цветка.	Летунья-мошка, С перин цветка Тебя страхнула Моя рука.
Am not I A fly like thee? Or art not thou A man like me?	Я – тоже муха: Мой краток век. А чем ты, муха, Не человек?	Мой краток век. Твой краток срок. Ты человек. Я мотылек.	А я – не мошка Тебе под стать? Мне сходной доли Не миновать.
For I dance, And drink, and sing, Till some blind hand Shall brush my wing.	Вот я играю, Пою, пока Меня слепая Сметет рука.	Порхаю, зная: Сгребет, сметет Рука слепая И мой полет.	Я тоже праздно Кружусь, пою, Но рок загубит И жизнь мою.
If thought is life And strength and breath, And the want Of thought is death; Then am I A happy fly, If I live Or if I die	Коль в мысли сила, И жизнь, и свет, И там могила, Где мысли нет, – Так пусть умру я Или живу, – Счастливой мухой Себя зову	Но если мыслить И значит – быть, А кончив мыслить, Кончаем жить, – То жить желаю Мой краткий срок, – Весь век порхая, – Как мотылек	Коль мысль есть сила И жизнь сама, И равен смерти Недуг ума, Блаженство мошки Познать спешу Живым ли буду, Иль смерть вкушу

В переводах образ насекомого конкретизируется: С.Я. Маршак в центр лирического произведения ставит муху, которая придает лирическому переживанию некий бытовой оттенок; В.Л. Топоров же выбирает в качестве центрального образа мотылька – красивый образ, который стал почти законным спутником размышлений о быстротечности жизни. С конкретизацией образов происходит приращение смыслов в тексте перевода, однако по теории гармонизации переводческого пространства это явление неизбежное [11, с. 173], тем более что в данном случае разные варианты образа насекомого, а также соответствующие образу жизни насекомого глаголы лишь уточняют детали повседневной жизни лирического героя.

Переводческий вариант центрального образа, выбранный С. Нещеретовым, – это мошка, т.е. образ, отмеченный отсутстви-

ем как поэтического шлейфа, так и иронического подтекста. Быть может, С. Нещеретов делает такой выбор с акцентом на маленьких размерах насекомого из-за ассоциативной связи мошки с чем-то незаметным и даже никчемным. Но, возможно, именно такой выбор приближен к выбору самого У. Блейка, который, не желая конкретизировать образ насекомого, скорее всего, хотел подчеркнуть незначительность его маленькой жизни.

В основе разнотений лежит последнее четверостишие, а именно метафора *happy fly* – тот образ, который привел в замешательство многих литературных критиков, потому что он в корне расходится с направлением самого лирического переживания [21, р. 16–18]. Важно понимать, что поэтический текст *The Fly*, несмотря на свою внешнюю легкость и простоту, все-таки входит в сборник *Songs of Experience* («Пес-

ни опыта»). Внешнее сходство текста *The Fly* с предшествующим циклом стихов *Songs of Innocence*, легкость и непринужденность ритма оказались обманчивы. *The Fly* – текст-контраст, текст-переход, где тема радостей жизни (*Songs of Innocence*) сменяется темой бессмыслицы существования (*Songs of Experience*) [21, р. 16–18]. Не все переводчики приняли во внимание такую «двойную природу» текста *The Fly*.

Happy fly показывает далеко не радость «счастливой мухи» или «порхающего мотылька», так как лирический герой отождествляет себя с насекомым не потому, что он также беспечен, а потому, что он чувствует точно такую же обреченность. Если взглянуть на вышедшее из употребления значение лексемы *happy*, то можно найти, что “*happy – a phrase conventionally applied to the deceased*” [Ibid., р. 17]. В таком случае лирическое переживание приобретает оттенок сарказма: не важно, о чем думает лирический герой и что он из себя представляет; не имеет значения, познал он настоящую жизнь или просто существовал, он уже мертв, это решено за него [Ibid.].

Только С. Нещеретов вводит в текст перевода образ судьбы, рока, в двух других переводах смерть – это лишь случайное стеченье обстоятельств, которого могло бы и не быть, т.е. у лирического героя С. Нещеретова все еще в большей степени предопределено, от самого человека ничего не зависит, он настолько ничтожен перед лицом судьбы, что никак не сможет ей противостоять. В такой ситуации лирический герой находит выход только в самой смерти.

Следовательно, рассмотренные переводы сложно назвать гармоничными, так как такие варианты переводов, как «Муха» С.Я. Маршака и «Мотылек» В.Л. Топорова, порождают в сознании читателя со-

всем другой образ-гештальт. И лирический герой В.Л. Топорова, и лирический герой С.Я. Маршака вышли из ситуации напряженного рассуждения о жизни и смерти с довольно оптимистичными выводами: смерть настигнет каждого, нам не дано знать, когда именно, поэтому все, что нам остается, – радоваться тому, что мы имеем сейчас, что мы чувствуем, дышим, думаем. Однако лирический герой У. Блейка приходит к выводам совершенно противоположным, его восприятие реальности полностью полярно.

Сложно судить о том, чем вызваны подобные разнотечения: была ли это неверная интерпретация метафоры *happy fly*, или переводчики позволили себе вольности в выражении собственных индивидуально-авторских идей относительно проблемы жизни и смерти. Перевод С.Я. Маршака и вовсе выглядит как нарочно адаптированная версия лирического переживания под менталитет русского человека, который в моменты неудач и несправедливости старается находить счастье в простых человеческих радостях. Даже ритмический рисунок С.Я. Маршаком продуман так, чтобы найти баланс между формой оригинала и формой, достаточно эстетичной для искушенного русского читателя, который за многие годы привык к особой, «правильной» мелодичности стиха.

И только перевод С. Нещеретова ближе всего по настроению и ощущениям лирического героя оригинала, так как оба они смирились с трагической неизбежностью смерти, в которой видят само разрешение всей жизненной несправедливости.

Еще одним поэтическим текстом У. Блейка, в переводах которого найдено большое количество критических разнотечений, является текст *Ah! Sun-flower*, в котором затрагивается вопрос существования загробной жизни (табл. 2).

Таблица 2

Сводная таблица поэтического текста У. Блейка *Ah! Sun-flower* и переводов к нему

W. Blake «Ah! Sun-flower”	М.В. Фаликман «Ах, подсолнух»	В.Л. Топоров «Ах! подсолнух! что за жребий»	С.С. Степанов «Ах, подсолнух...»
Ah, Sun-flower! weary of time, Who countest the steps of the sun; Seeking after that sweet golden clime, Where the traveller's journey is done;	Aх, подсолнух, у суток в плену Солнцу вторивший неутомимо, Рвался ты в золотую страну, Где кончается путь пилигрима.	Aх! подсолнух! что за жребий Мерить солнца шаг дневной И грустить о знайном небе Над блаженною страной,	Aх, Подсолнух, прикованный взглядом К Светилу на все времена! Как манит блестящим Садом Блаженная присно страна!
Where the Youth pined away with desire, And the pale Virgin shrouded in snow , Arise from their graves, and aspire Where my Sun-flower wishes to go	Где юнец, что от страсти зачах, В снежном саване дева младая Воскресают с надеждой в очах – Бот о чем ты мечтал, увядая	Где, бежав от льда и злобы, Отрок с девою, чисты, Зрят, пустые кинув гробы, Край, которым бредишь ты	Туда из могильной темницы И дева, строга и горда, И юноша страстный стремится – И ты, мой Подсолнух – туда!..

Несмотря на то что *Ah! Sun-flower* также относится к сборнику *Songs of Experience*, У. Блейк оставляет для читателя открытый финал, т.е. подсолнух еще не умер, он в моменте трансформации, на пути к смерти, поэтому лирический герой и рассуждает о том, что приключится потом. На этой ситуации завязан условный сюжет лирического произведения.

По теории гармонизации переводов Л.В. Кушниной номинальный сюжет лирического произведения, ключевые образы и последовательность событий можно отнести к содержательному ядру текста (или к фактуальному смыслу), которое должно передаваться при переводе в первую очередь, а потом уже обрастиать дифференциальными смыслами. В нашем случае все три переводчика переняли у оригинального текста ключевые образы: подсолнух, солнце, иной мир, смерть, путь к бессмертию. Впрочем, стоит оговориться, что, анализируя центральные образы, необходимо обратить особое внимание на то, что

в оригинальном тексте присутствует образ путника, чья дорога как раз-таки заканчивается в этом самом «золотом краю» и который, по сути, символизирует каждого отдельного представителя человечества и его неотвратимую судьбу.

И В.Л. Топоров, и С.С. Степанов в своих переводах отказываются от образа путника, скорее всего, по причине смыслового сближения образов путника и дороги, но М.В. Фаликман переносит образ в перевод. Образ путника важен М.В. Фаликман, поскольку он помогает в большей степени раскрыть основной замысел переводчика-автора, который значительно отличается от идеи автора оригинала. М.В. Фаликман выбирает именно лексему с иностранным происхождением – «пилигрим», чтобы подчеркнуть идею того, что загробный мир – мир неизвестный, загадочный, чужой. Не считая этого различия, в целом ключевые образы оригинала переносятся в переводы, именно они становятся константами, удерживающими

Федюченко Л.Г., Ольт Е.А. Гармоничность перевода как принцип понимания...

переводчиков в рамках текста и в той или иной степени ограничивающими их творческую свободу.

На уровне самого сюжета лирического произведения видны существенные различия в интерпретации лирического переживания, так как последней строчкой, последним действом М.В. Фаликман полностью отходит от замысла оригинала. В оригинале открытый финал: подсолнух жив, мечта о загробной жизни осталась мечтой, однако возможность относительно счастливого финала у У. Блейка не исключается. У М.В. Фаликман же ситуация противоположная: цветок завял, а образ иного мира, золотой страны предстает именно несбыточной мечтой умирающего, который хочет верить, что умирает он не просто так, что смерть не конечная точка, но в художественном пространстве М.В. Фаликман бессмертия нет.

У В.Л. Топорова и С.С. Степанова финал, как и в оригинале, открытый, мы не знаем, достиг ли подсолнух своей цели, нашел ли свой «золотой край», однако здесь не обошлось без религиозных разногласий. Если у У. Блейка в условный рай попадают и искренне верующие люди (дева в саване, саван – атрибут христианской религии), и грешники, так как из истории мы понимаем, что юношу погубила его страсть к плотским наслаждениям, у В.Л. Топорова райской жизни после земной смерти достойны только те, кто чисты душой («отрок с девою чисты»). С.С. Степанов, следуя за оригиналом, вводит в перевод религиозную составляющую, но через образ «блестящего сада», который отсылает к мотивам райского сада, Эдема, входа в который достойны как безгрешные люди, так и грешники, страдающие от своей гордыни («и дева, строга и горда») и похоти («и юноша страстный»).

На наш взгляд, переводы В.Л. Топорова и С.С. Степанова можно считать гармонич-

ными (теория гармонизации переводческого пространства не отрицает существования нескольких гармоничных переводов, так как гармония всегда условна и никогда не абсолютна), потому что в них максимально точно отражена формальная структура текста, посредством которой происходит выражение имплицитных смыслов, сохранен сюжет лирического произведения, отмечена максимально приближенная к оригиналу степень pragmatики эстетического воздействия, а также для этих двух переводов характерна актуализация ситуации оригинала под реалии русской культуры, т.е. тексты переводов адаптированы под менталитет русского читателя. Так, переводчики описали ключевые образы доступным для русского реципиента языком и за счет этого создали легко вычленяемый соразмерный оригиналу образ-гештальт.

Перевод М.В. Фаликман мы не можем считать гармоничным, так как у него нарушена сама авторская интенция, искажен авторский взгляд на ситуацию через изменение условного сюжета лирического переживания, т.е. смешены периферийные поля переводческого пространства. Сложно сказать, чем именно вызвано искажение в переводах pragmatики оригинала: непониманием хода лирического переживания героя или желанием соавторства. Обе крайности вредят гармоничности текста перевода, следовательно, у русского читателя формируется совершенно неправильное представление о У. Блейке как о поэте и человеке, от автора не остается ни стиля, ни идеи.

Выводы

В ходе сравнительно-сопоставительного анализа поэтических текстов У. Блейка и наиболее популярных их переводов мы выявили следующие критерии гармоничности:

1) равноценная передача эстетики и методики ритмической структуры произведения, задающих тональность лирического переживания и зачастую выражают имплицитные смыслы, заложенные автором оригинала;

2) адаптация ситуации лирического переживания под восприятие читателя, окружающая реальность которого сосредоточена в другой культурно-бытовой среде (такая адаптация, как правило, осуществляется посредством художественных образов, привычных для реципиента);

3) адекватное выражение именно субъективного, индивидуально-авторского восприятия художественной реальности.

Следовательно, можно определить гармоничность текста перевода следующим образом: *гармоничность* – это преодоление этнолингвокультурной асимметрии при транспонировании смыслов исходного текста с учетом философских, психологических и эстетических взглядов автора оригинала.

Само определение гармоничного текста перевода как текста, соразмерного во

всех отношениях оригиналу, наталкивает на мысль о том, что для достижения такой соразмерности и симметричности переводчик должен «нащупать» скрытые за словесными образами смыслы, определить их вес и соотношение относительно друг друга. Конечно, приращение смыслов в тексте перевода – явление неизбежное [11, с. 173], так как порой даже центральные образы, создающие основу материи художественного мира автора, требуют детальной переработки и адаптации в силу не только лингвистической, но и культурной асимметрии, однако общая итоговая картина должна представлять художественную реальность такой, какой ее изначально видел поэт, в ее оригинальных пропорциях.

Следовательно, категория гармонии и степень понимания иноязычного текста тесно взаимосвязаны: отсутствие гармонии в переводе указывает на отсутствие понимания со стороны переводчика и наоборот. То есть гармоничность поэтического перевода – это своего рода формальное выражение категории переводческого понимания.

Литература

1. Бойко С.А., Гураль С.К. Основные подходы, методы и принципы обучения художественному переводу на основе когнитивно-дискурсивного анализа текста // Вестник ПНИПУ. Серия: Проблемы языкоznания и педагогики. 2015. № 1. С. 61–75.
2. Верещагина А.А. Когнитивное понимание текста. URL: http://www.rusnauka.com/10_DN_2012/Psihologia/7_101285.doc.htm (дата обращения: 30.08.2019).
3. Загуменкина В.С. Когнитивное понимание художественного текста // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2015. № 2. С. 338–341.
4. Зимняя И.А. Психологический анализ перевода как специфического вида речевой деятельности // Сборник научных трудов. 1978. № 127. С. 37–48.
5. Зыкова С.А. Когнитивные стратегии в переводческом процессе // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. 2014. № 6 (335). С. 19–21.
6. Колмогорова А.В., Мартынюк К.В. Концептуальное взаимодействие автора и читателя в процессах создания и рецепции текста // Вопросы когнитивной лингвистики. 2014. № 3. С. 19–30.
7. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: курс лекций. М.: ЭТС, 2000.

Федюченко Л.Г., Ольт Е.А. Гармоничность перевода как принцип понимания...

8. Корычанкова С., Крюкова Л. Отражение лингвистической модели восприятия в тексте оригинала и перевода (на материале русской и чешской поэзии начала XX в.) // Текст. Книгоиздание. 2012. № 1. С. 12–17.
9. Кушнина Л.В. Взаимодействие языков и культур в переводческом пространстве: гештальт-синергетический подход: дис. ... д-ра филол. наук. Челябинск, 2004. 426 с.
10. Кушнина Л.В. Об антропоцентрическом подходе в современной теории перевода // *Studia Rossica Gedanensis*. 2014. № 1. С. 369–377.
11. Кушнина Л.В. Основные принципы синергетики перевода // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2011. № 4. С. 173–177.
12. Леонтьева К.И. Процессуальная эвристика поэтического перевода: интерпретативная составляющая и категория гармонии // *Lingua Mobilis*. 2011. № 6 (32). С. 100–109.
13. Минченков А.Г. Когнитивно-эвристическая модель перевода: к постановке вопроса // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия: Язык и литература. 2007. № 2. С. 208–216.
14. Назарова Р.З., Юрзанова О.П. Когнитивные основы процесса интерпретации // Вестник ТГУ. 2012. № 12 (116). С. 289–292.
15. Наугольных А.Ю. О глубине понимания в разных видах перевода // Вестник ПНИПУ. Серия: Проблемы языкоznания и педагогики. 2013. № 7 (49). С. 197–202.
16. Уланович О.И. Переводческое понимание: специфика процесса и результата // Вестник МГЛУ. Серия 2: Психология, педагогика, методика преподавания иностранных языков. 2014. № 2 (26). С. 52–60.
17. Уланович О.И. Понимание оригинала при переводе: к вопросу о феноменологии явления // Вестник ТГУ. Серия: Филология. 2015. № 1 (33). С. 78–87.
18. Федюченко Л.Г. Понимание текста как составляющая профессиональной компетенции переводчика // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. 2011. № 24 (239). С. 271–273.
19. Шелестюк Е.В. Этапы и закономерности смыслового восприятия текста // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. № 2 (23). С. 85–90.
20. Dixon P. et al. Literary Processing and Interpretation: Towards Empirical Foundations. [S. l.], 1993. URL: <https://sites.ualberta.ca/~dmiall/LiteraryReading/Readings/Dixon%20Bortolussi%20Twilley%20and%20Leung.pdf> (date of the application: 12.09.2019).
21. Morris G.S. Blake's "The Fly" // The Explicator. 2006. Vol. 65, № 6. P. 17–18.

Literatura

1. Bojko S.A., Gural' S.K. Osnovnye podkhody, metody i printsipy obucheniya khudozhestvennomu perevodu na osnove kognitivno-diskursivnogo analiza teksta // Vestnik PNIPU. Seriya: Problemy yazykoznaniya i pedagogiki. 2015. № 1. S. 61–75.
2. Vereshchagina A.A. Kognitivnoe ponimanie teksta. URL: http://www.rusnauka.com/10_DN_2012/Psihologiya/7_101285.doc.htm (data obrashcheniya: 30.08.2019).
3. Zagumenskina V.S. Kognitivnoe ponimanie khudozhestvennogo teksta // Vestnik TvGU. Seriya: Filologiya. 2015. № 2. S. 338–341.
4. Zimnyaya I.A. Psichologicheskij analiz perevoda kak spetsificheskogo vida rechevoj deyatel'nosti // Sbornik nauchnykh trudov. 1978. № 127. S. 37–48.
5. Zykova S.A. Kognitivnye strategii v perevodcheskom protsesse // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Iskusstvovedenie. 2014. № 6 (335). S. 19–21.
6. Kolmogorova A.V., Martynuk K.V. Kontseptual'noe vzaimodejstvie avtora i chitateliya v protsessakh sozdaniya i retseptsii teksta // Voprosy kognitivnoj lingvistiki. 2014. № 3. S. 19–30.

7. Komissarov V.N. Sovremennoe perevodovedenie: kurs lektsij. M.: ETS, 2000.
8. Korychankova S., Kryukova L. Otrazhenie lingvisticheskoy modeli vospriyatiya v tekste originala i perevoda (na materiale russkoj i cheshskoj poezii nachala XX v.) // Tekst. Kniga. Knigoizdanie. 2012. № 1. S. 12–17.
9. Kushnina L.V. Vzaimodejstvie yazykov i kul'tur v perevodcheskom prostranstve: geshtal't-sinergeticheskij podkhod: dis. ... d-ra filol. nauk. Chelyabinsk, 2004. 426 s.
10. Kushnina L.V. Ob antropotsentricheskem podkhode v sovremennoj teorii perevoda // Studia Rossica Gedanensis. 2014. № 1. S. 369–377.
11. Kushnina L.V. Osnovnye printsipy sinergetiki perevoda // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istorija i filologija. 2011. № 4. S. 173–177.
12. Leont'eva K.I. Protsessual'naya evristika poeticheskogo perevoda: interpretativnaya sostavlyayushchaya i kategorija garmonii // Lingua Mobilis. 2011. № 6 (32). S. 100–109.
13. Minchenkov A.G. Kognitivno-evristicheskaya model' perevoda: k postanovke voprosa // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya: Yazyk i literatura. 2007. № 2. S. 208–216.
14. Nazarova R.Z., Yurzanova O.P. Kognitivnye osnovy protsessa interpretatsii // Vestnik TGU. 2012. № 12 (116). S. 289–292.
15. Naugol'nykh A.Yu. O glubine ponimaniya v raznykh vidakh perevoda // Vestnik PNIPU. Seriya: Problemy yazykoznanija i pedagogiki. 2013. № 7 (49). S. 197–202.
16. Ulanovich O.I. Perevodcheskoe ponimanie: spetsifika protsessa i rezul'tata // Vestnik MGLU. Seriya 2: Psichologija, pedagogika, metodika prepodavaniya inostrannykh yazykov. 2014. № 2 (26). S. 52–60.
17. Ulanovich O.I. Ponimanie originala pri perevode: k voprosu o fenomenologii yavleniya // Vestnik TGU. Seriya: Filologija. 2015. № 1 (33). S. 78–87.
18. Fedyuchenko L.G. Ponimanie teksta kak sostavlyayushchaya professional'noj kompetentsii perevodchika // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologija. Iskusstvovedenie. 2011. № 24 (239). S. 271–273.
19. Shelestyuk E.V. Etapy i zakonomernosti smyslovogo vospriyatiya teksta // Voprosy kognitivnoj lingvistiki. 2010. № 2 (23). S. 85–90.
20. Dixon P. et al. Literary Processing and Interpretation: Towards Empirical Foundations. [S. l.], 1993. URL: <https://sites.ualberta.ca/~dmiall/LiteraryReading/Readings/Dixon%20Bortolussi%20Twilley%20and%20Leung.pdf> (date of the application: 12.09.2019).
21. Morris G.S. Blake's "The Fly" // The Explicator. 2006. Vol. 65, № 6. P. 17–18.