

*Д. А. Пелихов
г. Челябинск, ЮУрГУ*

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ПЕРЕВОДЕ И РАСХОЖДЕНИЯ С ОРИГИНАЛОМ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРЕНИЯ В. С. ВЫСОЦКОГО «КОНИ ПРИВЕРЕДЛИВЫЕ» НА ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК)

Спектр лингвистических и литературоведческих проблем, связанных со спецификой художественного перевода, весьма широк. Однако наиболее существенной из этих проблем является степень сохранения семантики оригинала в тексте перевода, которая предполагает учёт трёх факторов — передачи образной системы оригинала, точности выбора языковых средств, а также оправданности языковых трансформаций¹.

Говоря о расхождениях в семантике оригинала и перевода, как правило, имеют в виду именно лексические трансформации, к которым относятся опущения, добавления, замены, перестановки и компенсации, неизбежно возникающие при переводе стихотворных произведений. Часть этих трансформаций может быть объяснена объективными причинами (избыточностью одного языка относительно другого, иной лексической сочетаемостью слов, их коннотативной окрашенностью в одном языке и нейтральностью в другом, сложностью воспроизведения версификационной системы подлинника и т. д.), другие оказываются связанными с творческой переработкой переводчика и его интерпретацией оригинального текста. Именно последние оказывают существенное влияние на внесение дополнительных смыслов и могут изменять облик переводимого автора.

Сложность перевода произведений В. С. Высоцкого на польский язык отмечалась многими исследователями и переводчиками и связывалась, прежде всего, со своеобразием идиостиля автора. Так, А. Магдзяк-Мишевска к «обычным трудностям» перевода В. С. Высоцкого относит «язык автора, часто использующего своеобразно переработанный сленг, и специфический юмор, основанный на конкретике, на реалиях жизни граждан СССР», незнание которых «неоднократно ставит перед переводчиком и читателем непреодолимые барьеры»². На столкновение переводчика с нагромождениями вербально-контекстовых ловушек, авторских неологизмов, лексики и специфичностью композиции указывает также В. Шершунович³. Кроме того, в литературе обращалось внимание и на вариативность текстов В. С. Высоцкого, также затрудняющую их перевод⁴.

Благода[р]ным материалом для изучения того, каким трансформациям в переводе может подвергаться содержание оригинала, его образная система и поэтика, является стихотворение В. С. Высоцкого «Кони привередливые» (1972)⁵, переводимое на польский язык неоднократно. В качестве наиболее известных следует назвать переводы Я. Чопика-Лежаховского, А. Осецкой, П. Оркиша, Г. Вишневого, Р. Колаковского и др. Кроме того, существует около десятка анонимных переложений⁶. Проанализируем один из наиболее

поздних переводов, выполненный В. Баяком (W. Bajak «Konie», 2006)⁷, с точки зрения соответствия его оригиналу на лексико-семантическом уровне, передачи поэтики и образной системы.

Трансформация, существенно изменяющая восприятие текста, отмечается уже в названии стихотворения. Эпитет «привередливый», традиционно переводимый на польский язык лексемой «*narowisty*» — ‘горячий, норовистый, с норовом’⁸, в варианте В. Баяка опущен, что лишает заглавный образ стихотворения авторской оценки.

В первой строфе оригинала описывается пространство, в центре которого находится край пропасти, выступающий своего рода материализованной границей между жизнью и смертью, а также даётся характеристика внутреннего состояния лирического героя:

Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю
Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю...
Что-то воздуху мне мало — ветер пью, туман глотаю, —
Чую с гибельным восторгом: пропадаю, пропадаю!

W dół obrywu ponad przepaścią po samym jego brzegu
Ja konie swoje nahajką męczę i nakłaniam je do biegu
Wciąż powietrza brak więc łykam mgłę i wiatr i kwaśną ślinę
Przepaść ciągnie mnie wciąż bliżej — tutaj zginę, tutaj zginę!

(Вниз обрыва над пропастью по самому его краю
Я коней своих нагайкой мучу и склоняю их к бегу.
Всё воздуха недостаёт, поэтому глотаю туман, и ветер, и кислую слюну,
Пропасть тянет меня всё ближе — здесь погибну здесь погибну!)

Как видно, на лексико-семантическом уровне перевод в целом достаточно полно передаёт содержание строфы. Расхождения с оригиналом касаются лишь некоторых моментов. Так, в оригинале состояние лирического героя, находящегося в буквальном смысле на краю пропасти, на границе жизни и смерти передаётся посредством катахрезы «*ветер пью, туман глотаю*». В переводе В. Баяка этот приём передан лексически точно: «*Wciąż powietrza brak więc łykam mgłę i wiatr i kwaśną ślinę*» («*Воздуха всё недостаёт, поэтому глотаю туман и ветер и кислую слюну...*»), однако добавление «*kwaśną ślinę*» («*кислую слюну*») говорит, скорее, о досаде лирического героя (ср. у В. Высоцкого: «*Не привыкать глотать мне горькую слюну...*»⁹), в то время как в оригинале герой чувствует приближение конца «с гибельным восторгом». Оксюморон «гибельный восторг» в тексте оригинала можно считать неточной цитатой из рассказа «Смерть Долгушова» И. Бабеля: «*Пропадаем, — воскликнул я, охваченный гибельным восторгом, — пропадаем, отец!*»¹⁰. Поэтому отсутствие этого приёма в переводе лишает стихотворения В. Высоцкого интертекстуальных связей.

Следует отметить, что слова «пропасть» («...по-над **пропастью**...») и «пропадать» («...**пропадаю, пропадаю!**»), соотносясь на этимологическом уровне, семантически связывают первую строку оригинала с последней. В переводе паронимическая аттракция пропадает, однако смысловая связь первой и последней строк отчасти сохраняется за счёт повторения в последнем стихе

слова «przepaść» («*W dół obrywu ponad przepaścią.../ Przepaść ciągnie mnie wciąż bliżej...»*).

Наиболее существенные трансформации наблюдаются в переводе второй, пятой и восьмой строф оригинала, которые представляют собой часть рефрена с вариациями чётных стихов (в скобках римскими цифрами указан номер строфы):

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Wy tугую не слушайте плетъ! (II)
Не указчики вам кнут и плетъ. (V)
Умоляю вас вскачь не лететь! (VIII)
Что-то кони мне попались привередливые —
И дожить не успел, мне допеть не успеть. (II, V)
Коль дожить не успел, так хотя бы — допеть! (VIII)

В переводе В. Баяка эти строфы выглядят следующим образом:

Ciut zwolnijcie moje konie: tam przed nami czeka kat
Wy nie zważajcie me konie na bat na bat (II)
Wy nie zważajcie me konie na uprzęż, na bat (V, VIII)
No co za konie diabeł mi zesłał rwą niezdiscyplinowanie
I na życie czasu brakło i zabrakło na śpiewanie.

Чуть замедлите, мои кони: там перед нами ждёт палач
Вы не обращайтесь внимания, мои кони, на кнут, на кнут (2)
Вы не обращайтесь внимания, мои кони, на упряжь, на кнут (5, 8)
Ну что за коней чёрт мне послал — рвут недисциплинированно
И на жизнь времени не хватило и не хватило на пение.

Лирический герой в интерпретации переводчика как бы «логически объясняет», почему кони должны «чуть замедлить»: «...*tam przed nami czeka kat*» («...*там перед нами ждёт палач*»). Переводчик усложняет образную систему стихотворения, вводя в него образ палача, отсутствующий в оригинале. Возможно, это добавление следует объяснять влиянием другого стихотворения В. Высоцкого — «Моя цыганская» — и в этом случае говорить об интертекстуальности перевода: «А в конце дороги той / — Плаха с топорами» (ср. в переводе М. Зимной: «А u kresu drogi są: / Szafot, **kat** i topór») ¹¹. Однако правомерность такого добавления вызывает сомнения, поскольку оно разрушает авторскую идею нахождения лирического героя в пограничной ситуации наедине с собой. То, что для лирического героя Высоцкого важна не причина смерти, а сама пограничная ситуация, свидетельствует авторская правка, которая осуществлялась по пути абстрагирования. Так, в черновом варианте ситуация смерти передана более конкретно («И найдут меня замёрзшего с пробитой головой...»), а в окончательной редакции никаких указаний на причину смерти уже нет. В переводе же такой причиной выступает палач.

Кроме того, если в оригинале стихотворения кони «попались» лирическому герою, что говорит, скорее, о его добровольном выборе (ср. интерпретацию этой строки в переводе Р. Колаковского: «*Takie tam konie narowiste, jakie sam wybrałem*» («*Такие у меня кони норовистые, каких я сам выбрал*»)), то в переводе В. Баяка они «посланы» не кем иным, как дьяволом («*No co za konie diabeł mi zesłał...*»). В результате такого добавления возникает некоторое

противоречие: кони, посланные **дьяволом**, везут лирического героя к **Богу** («*Zdążyliśmy już do boga tu się nigdy nie spóźniamy...*»).

Неполно переданы в переводе и вариации второй и четвертой строк оригинала. В стихотворении Высоцкого эти строки выстраиваются по принципу восходящей градации, усиливая тем самым напряжённость звучания: «*Вы тугую не слушайте плеть!*» — «*Не указчики вам кнут и плеть*». — «*Умоляю вас вскачь не лететь!*» В переводе В. Баяка перед нами представлена лишь одна строка с незначительным изменением («*...na bat, na bat*» — «*...na uprząż, na bat*»).

Незначительное семантическое модификации наблюдается в переводе второго куплета:

Сгину я, меня пушинкой ураган сметёт с ладони,
И в санях меня галопом повлекут по снегу утром.
Вы на шаг неторопливый перейдите, мои кони,
Хоть немного, но продлите путь к последнему приюту.

Zginę ja, niczym okruszek huragan mnie zmiecie z dłoni
I w saniach mnie powlecze po śniegu ten zaprzęg koni
Konie moje tak nie pędźcie trochę w cwale się wstrzymajcie
Chociaż chwilę czasu dajcie, odpocznijcie, zaczekajcie!

(Погибну я, словно крошку, ураган меня сметёт с ладони,
И в санях меня повлечёт по снегу эта упряжка коней.
Кони мои, так не мчитесь немного в галопе задержитесь
Хотя бы мгновение времени дайте, отдохните, подождите!)

Строку «Вы на шаг неторопливый перейдите, мои кони...» В. Баяк переводит, значительно отступая от оригинала, однако компенсируя при этом отсутствие слова «галопом» во втором стихе: «*Konie moje tak nie pędźcie trochę w cwale się wstrzymajcie...*». Дополнительную прагматическую семантику вносит слово «отдохните» («отдохните») в четвертой строке («*Chociaż chwilę czasu dajcie, odpocznijcie, zaczekajcie!*»), указывающее на положительное отношение лирического героя к коням, в то время как у автора указания на такое отношение мы не находим.

Наиболее близко к оригиналу стоит перевод последнего куплета стихотворения:

Мы успели: в гости к Богу не бывает опозданий, —
Что ж там ангелы поют такими злыми голосами?!
Или это колокольчик весь зашелся от рыданий,
Или я кричу коням, чтоб не несли так быстро сани?!

Zdążyliśmy już do boga tu się nigdy nie spóźniamy
Lecz czemu anioły nuca takimi złymi głosami?
Może dzwoneczek w mych saniach tak rozdzwonił się od łkania
Lub ja krzyczę koniom jak zboczyć z drogi umierania.

Мы успели уже к богу сюда мы никогда не опаздываем
Но зачем ангелы напевают такими злыми голосами?
Может, колокольчик в моих санях так раззвонился от рыдания
Или я кричу коням, как свернуть с дороги умиранья.

Отступление, незначительно изменяющее семантику оригинала, наблюдается лишь в последнем стихе этой строфы: в переводе В. Баяка

лирический герой «кричит», «как свернуть с дороги умирания» («...*jak zboczyć z drogi umierania*»), в то время как в оригинальном тексте герой просит лишь замедлить бег («...*чтоб не несли так быстро сани*»).

К объективным сложностям перевода этой строфы следует отнести грамматическую избыточность польского языка относительно русского — наличие трёх вариативных форм множественного числа слова «anioł» — вещно-женской и двух лично-мужских. Переводчик останавливает выбор на вещно-женской форме («*Lecz czemu **anioły** niszczą takimi złymi głosami?*»), что свидетельствует о его восприятии ангелов как неодушевленных существ (ср. использование лично-мужских форм в переводах П. Оркиша: «*Ale czemuż to **anieli** krzywo na nas spoglądają?*»¹² и Г. Вишневого: «*Tylko czemu **aniołowie** mają głosy takie groźne?*»¹³). Это вносит в стихотворение дополнительные прагматические смыслы, которых лишён оригинал произведения.

К объективным трудностям относится также и передача версификационных особенностей стиха. Метрическую структуру оригинала отличает многообразие стихотворных размеров: восьмистопного хорей с женскими окончаниями (первая, четвёртая и седьмая строфы), семистопного хорей с гипердактилической рифмой и трёхстопного анапеста с мужской рифмой (вторая, пятая и восьмая строфы), двустопный, трёхстопный и одностопный анапест с мужскими окончаниями (третья, шестая и девятая строфы). Анализируемый перевод отличается меньшим метрическим разнообразием. Гипердактилическая клаузула заменена в нём женской, что объясняется акцентологическими особенностями польского языка, а вместо перекрёстного способа рифмовки используется смежный.

Относительно полным и лексически точным следует считать перевод рефрена (третьей, шестой и девятой строф):

Я коней напою,
я куплет допою —
Хоть немного ещё постою
на краю...

При внешнем расхождении с оригиналом перевод В. Баяка полностью сохраняет метр и мужскую рифму оригинала (здесь следует говорить лишь о несколько ином графическом оформлении строфы):

Lecz ja koniom dam pić, pieśniom swoim dam żyć
Choć przez chwilę jeszcze na krawędzi chcę tkwić
Но я коням дам пить, песням своим дам жить
Хоть момент ещё на краю хочу стоять

Наиболее существенным изменением является опущение приёма паронимической аттракции («*напою — допою*»). Отчасти его отсутствие компенсируется в первой строфе перевода: «*Przepaść **ciągnie** mnie **wciąż** bliżej...*». В переводе также не отражён приём лексического повтора, связывающий на лексико-тематическом уровне рефрен с первой строкой: «...*по самому по **краю***» — «...*постою на **краю***». В рефрене лексема «край» переведена словом «*krawędź*» ('край', 'грань'), в первой же строке — лексемой «*brzeg*» ('край', 'берег', 'кромка'), только в третьем значении синонимичной

слову «krawędź»¹⁴. С одной стороны, это объяснимо явлением лексической избыточности и межъязыковой синонимии, а с другой — стремлением переводчика реализовать разные оттенки значения слова «край» в оригинале произведения.

Анализ перевода В. Баяка показывает, что даже немногочисленные лексико-семантические трансформации, способны внести в произведение ряд дополнительных смыслов и тем самым существенно изменить прагматику текста, сообщив ему принципиально иной характер звучания.

Среди существенных лексических трансформаций, отмечаемых в переводе В. Баяка (безусловно близкого к оригиналу), следует назвать опущения («привередливые», «гибельный восторг» «последний приют») и добавления. Именно добавления вносят в текст дополнительные прагматические смыслы: элемент досады («*łykam... kwaśną ślinę*») намёк на насильственную смерть («*tam przed nami czeka kat*»), отношение к лошадям («*odpocznijcie, zaczekajcie!*»), желание уйти от смерти («*zbroczyć z drogi umierania*»). Добавления приводят и к усложнению образной системы стихотворения — введению образов палача и дьявола, представляющих собой внешнюю силу, обуславливающую поведение героя, в то время как в оригинале такой силой выступает, по существу, сам лирический герой, находящийся в пограничной ситуации (перед лицом смерти) наедине с собой.

Лексические замены в переводе несущественны и объясняются объективными лингвистическими причинами — явлением межъязыковой синонимии («пушинка» — «okruszek»), а также лексической и грамматической избыточностью польского языка («край» — «brzeg», «krawędź»; «галоп» — «galop», «cwał»; «ангелы» — «anioły», «anieli», «aniołowie»). Наиболее существенные семантические изменения происходят именно вследствие субъективных причин и связаны, на наш взгляд, с интерпретацией переводчиком исходного текста.

Источник:

Литературный текст XX века: проблемы поэтики: материалы IV Международной научно-практической конференции, посвящённой памяти Н. Л. Лейдермана. — Челябинск: Полиграф-Центр, 2011. — С. 293—299.

¹ Горбачевский, А. А. Размышления после конкурса художественных переводов и знакомство будущих участников аналогичных конкурсов с предстоящими трудностями / А. А. Горбачевский // «Словами в сердце, сердцем в слово»: сборник переводов с польского языка. — Челябинск, 2010. — С. 9.

² Magdziak-Miszewska, A. «Zachachmęcić» Wysockiego [Электронный ресурс] / A. Magdziak-Miszewska // Więź. Warszawa, 1985. — № 4. — S. 116—118; Перевод с польского наш. — Режим доступа: http://www.wiez.com.pl/index.php?s=miesiecznik_opis&id=305&t=7215.

³ Шершунович, В. Высоцкий на польском. [Электронный ресурс] / В. Шершунович // Социальный и культурный аспект творчества Владимира Высоцкого. Материалы международной научной конференции (Белосток, 2001); Перевод с польского Е. А. Ромашкиной — Режим доступа: <http://www.wysotsky.com/0006/019.htm> — 22.01.2011.

⁴ Magdziak-Miszewska, A. Указ. соч.

⁵ Высоцкий, В. Собрание сочинений: в 4 т. — Т. 2. Песни. 1971—1980. — М.: Время, 2009. — С. 62—63.

⁶ <http://www.wysotsky.com/1045.htm?0&a=52>

⁷ <http://www.wysotsky.com/1045.htm?399>.

⁸ Wielki słownik polsko-rosyjski. — Warszawa: Wydawnictwo PWN. — 2005. — S. 234; 346; 771.

⁹ Высоцкий, В. Собрание сочинений: в 4 т. — Т. 3. Стихотворения. — М.: Время, 2009. — С. 110.

¹⁰ Скобелев, А. В. Пушкинские аллюзии в лирике В. Высоцкого [Электронный ресурс] / А. В. Скобелев — Режим доступа: <http://vv.mediaplanet.ru/static/upload/Skobelev%20Koni%20All.htm>.

¹¹ <http://www.wysotsky.com/1045.htm?102>

¹² <http://www.wysotsky.com/1045.htm?308>

¹³ <http://www.wysotsky.com/1045.htm?77>

¹⁴ Wielki słownik polsko-rosyjski. — Warszawa: Wydawnictwo PWN. — 2005. — S. 71; 264.