

ELR 81'25: [811.161.1+811.112.2]  
ББК 81.2 Рус-7+81,2 Нем-7

**И.Л. Кравченко**

## **К ПРОБЛЕМЕ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

Рассматриваются различные определения понятия эквивалентности перевода художественного текста. Автор обращается к трем основным подходам, раскрывающим термин «эквивалент» в современном переводоведении, определяет задачи переводчика. Анализируется подлинник стихотворения великого немецкого поэта Г. Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam» и различные переводы этого произведения на русский язык с точки зрения эквивалентности. Предпринята попытка разграничения собственно переводов, а также подражаний и пародий, источником которых является текст Г. Гейне.

**Ключевые слова:** эквивалентность, художественный перевод, язык перевода, творческая индивидуальность, национальная языковая картина мира.

**Кравченко Ирина Леонидовна** – ассистент кафедры русского языка и культуры речи факультета лингвистики и словесности Педагогического института Южного федерального университета

Тел.: 8-918-532-81-50

E-mail: vojtrina@yandex.ru

© Кравченко И.Л., 2012.

Эквивалентность в переводе можно рассматривать с нескольких точек зрения. Многие гуманитарные науки пытаются объяснить это понятие, и каждая – с помощью своей терминологии. Невозможно не признать вклад в разрешение этого вопроса, внесенный логикой, семиотикой, психологией, но теория художественного перевода должна выработать в вопросе эквивалентности собственную позицию.

В философском словаре дается следующее определение: «Эквивалентность (лат. *aequivalens* – равносильный, равнозначный) в логике – отношение между высказываниями (суждениями, предложениями, формулами), выражающие тот факт, что два высказывания имеют одинаковые значения истинности (т.е. оба истинны или оба ложны)» [Румянцева, с. 784]. Термин «эквивалентность» употребляют и в более широком смысле – для обозначения всевозможных отношений типа равенства, т. е. отношений, обладающих свойствами рефлексивности, симметричности и транзитивности. Примерами таких отношений могут служить подобие или равновеликость геометрических фигур, равноценность множеств, изоморфизм каких-либо систем, параллельность прямых или плоскостей.

В теории и практике перевода оперируют такими сходными понятиями, как эквивалентность, адекватность и тождественность. В широком плане эквивалентность понимается как нечто равноценное, равнозначное чему-либо, адекватность – как нечто вполне равное, а тождество – как нечто

обладающее полным совпадением, сходством с чем-либо. «Тождество» слова определяет его воспроизводимость в речи. Это является, как говорит А.И. Смирницкий, необходимым условием «самого существования и функционирования языка как средства общения» [Смирницкий, с. 14].

Как отмечает В.Н. Комиссаров, оценочная трактовка эквивалентности делает излишним употребление термина «адекватность» [Комиссаров, с. 56]. В современном переводоведении можно обнаружить три основных подхода к определению понятия «эквивалент». Некоторые определения перевода фактически подменяют эквивалентность тождественностью, утверждая, что перевод должен полностью сохранять содержание оригинала, А.В. Федоров, например, используя вместо «эквивалентности» термин «полноценность», говорит, что эта полноценность включает «исчерпывающую задачу смыслового содержания подлинника» [Федоров, с. 48].

Л.С. Бархударов же утверждает, что «текст перевода никогда не может быть абсолютным эквивалентом текста подлинника», однако остается непонятно, как это совместить с тем, что у него же «неизменность плана содержания» была указана в качестве единственного определяющего признака перевода [Бархударов, с. 15].

Второй подход к решению проблемы переводческой эквивалентности заключается в попытке обнаружить в содержании оригинала какую-то инвариантную часть, сохранение которой необходимо и достаточно для достижения эквивалентности перевода. Наиболее часто на роль такого инварианта предлагается либо функция текста оригинала, либо описываемая в этом тексте ситуация.

Третий подход к определению переводческой эквивалентности можно назвать эмпирическим. Суть его заключается в том, чтобы не пытаться априори решать, в чем должна состоять общность перевода и оригинала, а сопоставить большее число реально выполненных переводов с их оригиналами и посмотреть, на чем основывается их эквивалентность. [Комиссаров, с. 116 – 119].

На наш взгляд, под эквивалентностью следует понимать сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально – коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе. Особо необходимо подчеркнуть, что эквивалентность оригинала и перевода – это, прежде всего общность понимания содержащейся в тексте информации, включая такую, которая воздействует не только на разум, но и на чувства реципиента и которая не только эксплицитно выражена в тексте, но и имплицитно отнесена к подтексту. Эквивалентность перевода зависит также от ситуации порождения текста оригинала и его воспроизведения в языке перевода. Данная трактовка эквивалентности отражает полноту и многоуровневость этого понятия, связанного с семантическими, структурными, функциональными, коммуникативными, прагматическими, жанровыми и т. п. характеристиками.

В книге «Проблемы художественного перевода» А. Попович стремится разработать научно строго обоснованную теорию художественного перевода, преодолев узость и ограниченность лингвистического подхода к его проблематике; этим и определяется ее место среди других концепций. В основе его рассуждений лежит понятие «текста» – текста оригинального произведения (прототекста) и вторичного текста переведенного произведения (метатекста). Автор подробно рассматривает он всевозможные аспекты взаимоотношений, в которых оказываются друг с другом эти два факта двух разных литератур, а также всех, кто принимает участие в их создании (продюценты) и в их восприятии (реципиенты), делает детальный анализ всей совокупности фактов и соответствий, определяющих место перевода в системе литературной коммуникации [Попович, с. 39].

Важно подчеркнуть, что главное – это передача смысловой информации текста. Все остальные ее виды и характеристики, функциональные, стилистические (эмоциональные), стилевые, социолокальные и т. п. не могут быть переданы без воспроизведения смысловой информации, так как все остальное содержание компонентов сообщения наслаивается на смысловую информацию, извлекается из нее, подсказывается ею, трансформируется в образные ассоциации и т. п.

По мнению С.Л. Сухарева-Мурышкина, переводчик должен установить эквивалентность между структурой оригинала и структурой перевода, воссоздать в переводе единство формы и содержания, под которым понимается художественное целое, т.е. донести до читателя тончайшие нюансы творческой мысли автора, созданных им мыслей и образов, уже нашедших свое предельно точное выражение в языке подлинника. [Сухарев-Мурышкин, с. 169].

Необходимо заметить, что в то же время перевод содержит известные изменения по сравнению с оригиналом. Когда переводчик приступает к работе, его первая задача – понять, «интерпретировать» оригинал. Но интерпретация зависит и от интерпретаторов и от других аспектов, что приводит к модификации оригинала.

Основное поле деятельности переводчика связано с поисками и выбором стилистических эквивалентов тексту оригинала. При этом под стилистической эквивалентностью выражения следует понимать эквивалентность в языке перевода. Так как образная структура и тема не переносятся с языка оригинала на язык перевода без «потерь», непосредственно, прямо и адекватно, то приходится считаться с известными сдвигами.

В художественном переводе – особые законы эквивалентности оригинала и перевода. Перевод может лишь бесконечно сближаться с подлинником, но не более, потому что у художественного перевода есть свой творец, свой языковой материал и своя жизнь в языковой, литературной и социальной среде, отличающейся от среды подлинника. Художественный перевод порождается подлинником, зависит от него, но в то же время обладает относительной самостоятельностью, так как стано-

вится фактом переводящего языка. Поэтому освоение одного и того же произведения в разных культурах имеет свою специфику, свои отличия, свою историю. Таким образом, не только оригинал и перевод различаются характером осмысления, социальным значением и репутацией, но и разноязычные переводы одного и того же литературного источника. Но есть и другие причины относительной эквивалентности художественного перевода подлиннику. Они вызваны своеобразием восприятия оригинала переводчиком, разносистемностью языков, различиями социокультурной среды. Проявится и индивидуальность переводчика, определяемая его художественным восприятием, талантом, своеобразием отбора языковых средств. Эти обусловленные индивидуальностью переводчика черты не имеют никакого отношения к авторскому стилю оригинала, не соотношены непосредственно с текстом подлинника. Их парадокс в том, что они нежелательны, но неизбежны. Это элементы переводческого стиля. Проблемы стиля переводчика теоретически еще не осмыслены в переводоведении, хотя отдельные высказывания на этот счет уже имеются [Виноградов, 143].

Не следует забывать, что иногда переводчик смотрит как бы из будущего на переводимые им творения, что приводит к смещению некоторых акцентов. Еще один источник уменьшения уровня эквивалентности — это вертикальный контекст, различные аллюзии, намеки на другие тексты или ситуации, а также различные символы, реалии и т. п. Часто уменьшение уровня эквивалентности наблюдается именно в поэтическом тексте, иногда дистанцированно от оригинала во времени и пространстве. Так, знаменитое стихотворение Г. Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam» имеет в России длительную историю. Последователями русской поэтической гейнеаны наряду с Ф. Тютчевым М. Лермонтовым, А. Фетом, считаются В. Яковлев, М.Л. Михайлов, П.И. Вейнберг, В. Тиханович, А. Майков, Каролина Павлова, М. Катков, Н. Огарев, А. Кронберг и многие другие видные русские поэты и литераторы средней руки.

Перевод Тютчева гораздо ближе к оригиналу и по содержанию и по форме. В нем соблюдено гендерное различие, и тем самым через образ кедра, находящегося на севере и мечтающего о далекой южной пальме, передается иносказательно любовь мужчины к женщине, которые разделены непреодолимыми препятствиями. Это стихотворение ближе к подлиннику и в отношении лексическом и фразеологическом. Тютчев попытался также частично воспроизвести гейневский тонический стих. Есть, разумеется, и уменьшение уровня эквивалентности языковыми реалиями, а в переводе данные языковые реалии подвергаются интенсификации. В оригинале просто «север», а скала — «холодная», в переводе же — «север мрачный», скала — «дикая», вместо «белого покрова» «инистая мгла» и так далее.

Необходимо отметить, что М. Лермонтов гораздо дальше отошел от оригинала, выражая во много свою творческую индивидуальность, отказавшись от любовной темы и развивая мотив романтической разделен-

ности и одиночества двух стремящихся друг к другу существ, используя языковые реалии, которые актуальны для русской национальной языковой картины мира.

В самой Германии слово «Fichte» во многих местностях употребляется в смысле «сосна», и, по всей вероятности, Гейне под «Fichtenbaum» понимал именно «сосну». Для образа, созданного Лермонтовым, сосна не совсем годится, между тем как для Гейне ботаническая порода дерева совершенно неважна [Щерба, с. 99].

Творение А. Фета занимает промежуточное положение в отношении эквивалентности между тютчевским и лермонтовским переводами. Если перевод Тютчева «верен, но не красив», а Лермонтова «красив, но не верен» (все это, разумеется, условно, ибо и тютчевский имеет в себе поэтический заряд, и лермонтовский определенную достоверность в отношении прототипа), то фетовский и «не верен, и не красив». Появление языковой реалии «дуба», заменившей «сосну» означает уход от специфики немецкой языковой картины мира, для которой обращение к северу было характерно. Языковая реалия «дуб» вошла в ряд последующих поэтических интерпретаций 33-го стихотворения Гейне из «Лирического интермеццо», а украинский поэт и драматург М. Старицкий ввел в качестве эквивалента в один из своих переводов типичную для языковой картины мира «березу». И все же «дубовая роща», «лиственный лес» реже украшали первую строфу этого стихотворения в истолкованиях наших отечественных поэтов: в основном в их произведениях вырастает «хвойный лес» (кедры, сосны, ели). Гейневская пальма сохраняется почти во всех вторых строфах переводов, один лишь раз заменившись «лотосом». Это объясняется тем, что и для немецкой, и для русской языковых картин мира данная языковая реалия не характерна.

Интересно, что перевод М. Михайлова, пожалуй, наиболее точен в деталях, – во всяком случае в сравнении с переводами 40-х гг., за исключением самого главного. Передав «Fichtenbaum» как «ель», М. Михайлов, подобно М. Лермонтову, отказывается от темы любовной тоски и воспроизводит лишь разобщенность двух существ, разделенных в прямом смысле географическими, а в переносном – социальными препятствиями.

Очень многие авторы отходили далеко от оригинала стихотворения. Например, А.Н. Майков был весьма свободен в переработке творения Г. Гейне. Майковский вариант или, точнее, вариация на мотивы исследуемого произведения немецкого поэта является началом искусственно сформированного русским истолкователем Гейне «Романа в пяти стихотворениях». Отказ от равного количества строк («эквилинеарности») есть лишь одно из свидетельств свободного обращения А.Н. Майкова с подлинником. Помимо полного отказа от гейневской формы и объема стиха, А.Н. Майков изменяет и функцию второго персонажа этого произведения. У Гейне, у Лермонтова и многих других переводчиков этого стихотворения действует «кедр» (или «сосна»), мечтающий о пальме, жительнице юга или востока. У А.Н. Майкова, выраженные иносказа-

тельно, чувства взаимны. Однако следует заметить, что с точки зрения эквивалентности, гейневская лексика и фразеология сильно изменены. Исчезла «холодная вершина», «кедр» стал «могучим», что несколько противоречит «одинокому» [Гордон, с. 18].

В заключение необходимо отметить, что история переводов и переделок, обработок и пародирования известного стихотворения Гейне весьма разнообразна. Нами был приведен далеко не весь ряд произведений. Однако и это представленное количество дает нам представление о том, насколько произведение Г. Гейне, ставшее фактом нашей отечественной поэзии, вросло в русский литературный процесс. Она демонстрирует нам различные степени и формы переработки произведения немецкого поэта в поэзии, сатирической литературе и подчеркивает эффективность контактов русской литературы с немецкой в лице наиболее значительного ее поэта XIX века – Генриха Гейне.

Несмотря на стремление переводчика воссоздать (воспроизвести) как можно полнее содержательную, эмоционально-экспрессивную и эстетическую ценность оригинала и добиться равновеликого с оригиналом воздействия на читателя, ему можно рассчитывать лишь на относительную эквивалентность художественного перевода тексту оригинала. Эквивалентность воздействия оригинала и перевода на читателя будут относительными в еще большей степени. Причина этого заключается не только в разных языковых системах, но и в разных когнитивных основаниях, которые определяются национальной языковой картиной мира.

### Литература

- Бархударов Л. С.* Язык и перевод. М., 1975.  
*Виноградов В. С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М., 2001.  
*Гордон Я. И.* Гейне в России. Душанбе, 1979.  
*Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты). М., 1990.  
*Румянцева Т.Г.* Новейший философский словарь : 3-е изд., исправл. Минск, 2003.  
*Смирницкий А. И.* К вопросу о слове // Труды ИЯ АН СССР. 1954. Т. 14.  
*Сухарев-Мурышкин С.Л.* Некоторые особенности строфического стиха и стихотворный перевод : сб. науч. работ. Л., 1977.  
*Попович А.* Проблемы художественного перевода. М., 2000.  
*Федоров А. В.* Основы общей теории перевода. М., 1983.  
*Щерба Л.В.* Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом // *Щерба Л.В.* Избранные работы по русскому языку / АН СССР. Отд-ние лит-ры и языка. М., 1957.