ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Идиостиль как проблема художественного перевода (на материале польскоязычных текстов М. Павликовской-Ясножевской и их переводов на русский язык)**

Пермь 2008

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

Введение

Глава 1. Перевод как интерпретация

1.1 Перевод и интерпретация

1.2 Идиостиль: проблема определения

1.3 Референциальный аспект в переводе

1.3.1 Способы перевода лексических единиц

1.3.2 Способы перевода грамматических единиц

1.4 Вопрос о первичности и вторичности текста оригинала и текста перевода

1.5 Перевод как взаимодействие культур. Стратегии перевода

1.6 Предварительные выводы

Глава 2. Сопоставительный анализ текста оригинала и текста перевода

2.1 Мария Павликовская-Ясножевская: биографическая справка,

особенности идиостиля

2.2 Методика выполнения работы

2.3 Референциальный и семиотический анализ текста оригинала и и текста перевода

2.3.1 Сюжетно-композиционный уровень

2.3.2 Лексический уровень

2.3.3 Грамматический уровень

2.4 Комплексный сопоставительный анализ текста оригинала и текста перевода

2.5 Таблица параметров сохранения идиостиля оригинального текста в переводе

Заключение

Библиографический список

Приложение: Поэтические тексты М. Павликовской-Ясножевской, тексты переводов А. А. Ахматовой, авторские подстрочники

**ВВЕДЕНИЕ**

В современной науке перевод художественного текста обсуждается по-прежнему с точки зрения отдельных аспектов адекватности и эквивалентности: Так, вопросами морфологической эквивалентности занимается Ю. Найда [Комиссаров, 2000. С. 6], вопросами лексической эквивалентности – В. Вилсс [Комиссаров, 2000. С. 83], вопросами синтаксической эквивалентности – А. Нойберт [Комиссаров, 2000. С. 69]. Систематизировать все виды эквивалентности и адекватности перевода попытался Дж. Кэтфорд [Комиссаров, 2000. С. 18]. А целостное сохранение идиостиля не ставилось во главу угла проблемы переводоведения, чем и объясняется **актуальность работы**. Необходимо сказать, что стиль – это способ авторского видения мира, и все элементы (морфологические, синтаксические, семантические) организованы в соответствии со стилем. Поэтому недостаточно заниматься, например, только морфологическим аспектом перевода.

**Целью настоящего исследования мы ставим** – определить критерии, обеспечивающие возможность сохранения идиостиля оригинала в процессе перевода на другой язык.

Представленная цель предопределила необходимость решения следующих **задач**:

– определить понятие индивидуального художественного стиля и его составляющих;

– определить своё отношение к текстам переводов (перевод – это текст вторичный или первичный по отношению к оригиналу);

– сделать сопоставительно-стилистический анализ текста оригинала и текста перевода;

– определить является ли перевод «тем же самым» текстом, что и оригинал, или «авторство» текста перевода принадлежит переводчику;

– определить сохраняется ли в переводе стилистика текста оригинала.

**Объектом** данного исследования является идиостиль текстов оригинала и перевода.

Идиостиль (Индивидуальный стиль) – это система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определённого автора.

**Предметом** исследования являются системы параметров индивидуального художественного стиля М. Павликовской-Ясножевской и соответствующие параметры стиля текстов перевода.

В работе будут использоваться следующие **методы**:

– лингвостилистический анализ;

– структурный анализ;

Эти виды анализов позволяют исследовать структуру текста оригинала и текста перевода, их морфологический, синтаксический и другие уровни.

– референциальный анализ, позволяющий установить, совпадают ли отображаемые ситуации в текстах оригинала и перевода;

– семиотический анализ, позволяющий установить по какому способу отображается референт текста оригинала (иконическому, индексальному, символическому) и сохраняется ли такой способ отображения в переводе;

– сопоставительный анализ, позволяющий определить стилистические параметры текстов оригинала и перевода.

**Материалом исследования** послужили: сборник текстов Марии Павликовской-Ясножевской / Maria Pawlikowska Jasnorzewska „To nie bylo wszystko”: «Nike», «Mewa», «Ofelia», «Być Kwiatem», «List», «Miłość», «Pażdziernik» и переводы данных текстов на русский язык, в частности переводы А. А. Ахматовой: «Ника», «Чайка», «Офелия», «Быть цветком», «Любовь».

**Новизна данного исследования** заключается в следующем: в работе практически впервые описывается референциальный аспект перевода, это новое направление в практике перевода.

**Теоретическую базу исследования** составили работы: Е. Е. Бразговская («Текст культуры от события к со-бытию. Логико-семантический анализ межтекстовых взаимодействий», 2004 г.), В. П. Григорьев («Грамматика идиостиля: В. Хлебников», 1983 г.), Н. М. Нестерова («Вторичность как онтологическое свойство перевода», 2005 г.).

**Практическая значимость** работы заключается в следующем: данная работа может использоваться и применяться в практике художественного перевода, в курсах славянских языков и литератур, а также в работе семинара по стилистике художественного перевода.

**Структура работы:**

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения.

Первая глава включает в себя рассмотрение следующих вопросов: перевод как интерпретация; идиостиль: проблема определения, различные подходы к определению идиостиля; референциальный аспект: способы сохранения лексических единиц, способы сохранения грамматических единиц; вопрос о первичности и вторичности текста перевода; перевод – как взаимодействие культур, стратегии перевода.

Во второй главе дана биографическая справка, общая характеристика творчества Марии Павликовской-Ясножевской; различные виды сопоставительного анализа текста оригинала и текста перевода, методика выполнения работы, таблица параметров сохранения идиостиля текста оригинала в переводе.

**ГЛАВА 1. ПЕРЕВОД КАК ИНТЕРПРЕТАЦИЯ**

**1.1 Перевод и интерпретация**

Играя важную роль в жизни общества, перевод издавна привлекал к себе внимание литературоведов, психологов, этнографов и лингвистов. Теория перевода прочно утвердилась как научная дисциплина. Этому способствовали осознанная общественная потребность в научном обобщении переводческой деятельности, развитии языкознания, теории коммуникации и других отраслей знания, обеспечивающих базу для изучения перевода и для появления серьёзных переводческих исследований, доказавших возможность и перспективность создания научного направления для выявления сущности перевода как процесса межъязыковой и межкультурной коммуникации.

Перевод **–** деятельность, заключающаяся в передаче содержания текста на одном языке средствами другого языка, а также результат этой деятельности. Теоретическим осмыслением процесса перевода занимается дисциплина, называемая «теория перевода» (англ. «translation studies»), включающая в себя несколько направлений, среди которых выделяются: методика обучения переводу, стилистика перевода, частные аспекты перевода.

Основа любого перевода – объяснение, интерпретация. Интерпретация – это обоснованное понимание текста оригинала, аналитическая деятельность, направленная на полное раскрытие содержания текста. Причем раскрыть содержание означает «не просто извлечь содержательную информацию о внешнем мире, но и уяснить механизмы ее кодирования, и обосновать правомерность и продуктивность используемых приемов и способов декодирования информации» [Псурцев, 2002. С. 18].

«Цель перевода – создание, на основе подвергнутого целенаправленному (переводческому) анализу первичного текста, вторичного текста, заменяющего первичный в другой языковой и культурной среде» [Швейцер, 1973. С. 75]. Большинство исследователей отмечают двухфазный характер процесса перевода, связанный с наличием в нем первичной и вторичной коммуникативной ситуации, в которых переводчик, в качестве первичного коммуниканта, воспринимающего и анализирующего текст, выступает в роли интерпретатора. Во вторичной коммуникативной ситуации уже читатель перевода выступает в роли интерпретатора, и для него объектом является текст готового перевода.

Перевод как процесс связан с необходимостью сохранить смысл текста оригинала. Однако часто переводчик не столько переводит, сколько сохраняет новый смысл. Так, например, излишний субъективизм как результат интерпретации материально не отражён, а в переводном тексте может обрести вполне материальное воплощение. И поскольку для интерпретатора-читателя текста перевода этот текст уже является единственной данностью, он, как правило, не может и не берется судить о смысловых сдвигах, произошедших при переводе. Из только что сказанного вытекает проблемный вопрос, которому посвящено исследование: «того» ли автора мы читаем в переводе?

Заметим, что та или иная степень смыслового сдвига, неизбежная при любой интерпретации, очевидно, также имеет место при переводе. Примером для этого могут послужить тексты автоперевода, сопоставления перевода одного и того же произведения, выполненного разными переводчиками.

Целью перевода выступает семантико-стилевая близость, тождественность текста оригинала (далее везде ТО) и текста перевода (далее везде ТП). Нужно отметить, что существуют схожие между собой понятия в теории перевода, в основе которых лежат понятия: соответствие, общность содержания, смысловая близость ТО и ТП: это адекватность и эквивалентность. Различные исследователи, по-разному трактуя ключевое для теории перевода понятие адекватности, соответственно, говорят и о разных критериях адекватности.

Если считать, что **адекватность** – такое «соотношение исходного и конечного текстов, при котором последовательно учтена цель перевода, но соотношение, ориентированное на перевод как процесс, и что требование адекватности, в отличие от эквивалентности, носит не максимальный, а оптимальный характер» [Швейцер, 1973. С. 92 - 99], то хотелось бы предложить важный критерий адекватности, связывающий процессы перевода и интерпретации – «передача в переводе эффектов смысловой многоплановости на уровне цельного текста, эффектов, возникающих за счет уподобления представления о тексте на уровне линейной связности – иному представлению о тексте на уровне объемной цельности» [Псурцев, 2002. С. 26]. Другими словами, адекватность предполагает максимально возможное сохранение параметров ТО: сюжетно-композиционных, лексических, грамматических. Критерием же адекватности будем считать сохранение в переводе индивидуально стилистического своеобразия ТО.

Что касается **эквивалентности**, то ей придавалось решающее значение в теоретическом описании перевода и выявлении его сущности. Согласно Дж. Кэтфорду, текстовый переводческий эквивалент – это «любая форма языка перевода, которая эквивалентна данной форме ТО, т.е., отражение в ТП предметной или референциальной ситуации» [Комиссаров, 2000. С. 18]. Эквивалентность перевода можно рассматривать на уровне сопоставления отдельных форм.

Эквивалентность – это соответствие частным параметрам текста, например, на уровне морфологии, или на уровне синтаксиса. Адекватность – это соответствие перевода с ТО на уровне всего текста, т.е. соответствие его индивидуальному стилю.

Важно отметить, что на наш взгляд абсолютной адекватности быть не может, т.к. во-первых, каждый переводчик – индивидуальность, и для него важно в творчестве подчеркнуть своё «Я». И как результат, в переводе присутствует в большей мере индивидуальный художественный стиль переводчика, а не автора ТО. И вследствие этого неизбежны переводческие трансформации, которые объясняются не только, например, несходством языковых структур, но и личностными особенностями переводчика.

«Переводческие трансформации это немногочисленные и качественноразнообразные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности, вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [Бархударов, 1975. С. 190].

Переводческая трансформация – это изменение формальных или содержательных компонентов ТО и ТП. Любые трансформации формального плана ведут к трансформациям содержательного плана. Существуют определённые виды переводческих трансформаций: грамматические трансформации, на компонентном уровне, а также трансформации на референциальном уровне. В грамматических преобразуется формальная структура высказывания, но при этом переводчик стремится не исказить его смысл. Что касается трансформаций на референциальном уровне (изменение представления ситуации, описываемой в ТО), то основной причиной здесь является позиция самого переводчика: умение проводить филологический анализ ТО, желание сохранить в переводе параметры идиостиля ТО.

Важно упомянуть: А. В. Бондарко, характеризуя денотативный аспект языковых значений, связанный с отношением единиц системы языка к внешнему миру, отмечает, что «с каждой формой связана особая семантическая интерпретация мыслительного содержания» [Бондарко, 1978. С. 14]. Он включает в понятие семантической интерпретации мыслительного содержания, следующие аспекты: 1)избирательность по отношению к явлениям внеязыкового мира, отражаемом в сознании людей; 2)модификации понятийной основы содержания в исторически сложившихся значениях языковых единиц; 3)сочетание денотативных и коннотативных элементов значений; 4)сочетание эксплицитных и имплицитных содержательных элементов; 5) конкретно-языковые проявления семантической вариативности.

Существуют некоторые типовые переводческие трансформации, характерные для референциального подуровня семантической эквивалентности. Для дифференциации различных типов семантической трансформации удобно воспользоваться традиционной схемой семантических отношений, принятой в семасиологии, где различаются метонимические и метафорические отношения.

Также важно сказать, что существует «недотрансформированный перевод», это перевод буквальный. Как отмечает А. В. Фёдоров, «буквализм всегда нарушает либо смысл ТО, либо правильность языка, на который делается перевод, или же и то, и другое вместе. Воспроизводят форму в отрыве от содержания или одни элементы формы в отрыве от других, и в отрыве от содержания в целом» [Фёдоров, 1983. С. 115].

Таким образом, переводческие трансформации являются по существу межъязыковыми операциями «перевыражения» смысла.

**1.2 Идиостиль: проблема определения**

Основной целью художественного перевода мы считаем сохранение идиостиля. Идиостиль (индивидуальный стиль) – система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, которая делает уникальным воплощенный в этих произведениях авторский способ языкового выражения.

Термин «идиостиль» соотносим также с термином «идиолект». В теории художественной литературы различие между ними в общем виде состоит в следующем. Под идиолектом определенного автора понимается вся совокупность созданных им текстов в исходной хронологической последовательности (или последовательности, санкционированной самим автором, если тексты подвергались переработке). Согласно В. П. Григорьеву, под идиостилем понимается совокупность глубинных текстопорождающих доминант и констант определенного автора, которые определили появление этих текстов именно в такой последовательности.

Понятия идиостиля и идиолекта, которые по-разному определяются исследователями и, соответственно, «попадают в разные ряды соотношений с понятиями языка, текста и «языковой личности» находятся в последнее время в центре интереса лингвистической поэтики» [Виноградов, 1930. С. 175]. Это связано с растущим вниманием, уделяемым вопросам индивидуального языкового творчества.

В настоящее время взгляды на то, что такое идиостиль, различаются достаточно широко. Так, В. В. Ивановым высказывалось мнение, что «20 век характеризуется развитием «семиотических игр», ведущих в результате к появлению у одной творческой личности нескольких языков» [Иванов, 1988. С. 115]. Подобный взгляд на идиостиль оспаривался С. И. Гиндиным, утверждавшим, что за широким «диапазоном речевых перевоплощений» творческой индивидуальности всегда можно увидеть «структурообразующий стержень творчества», в чем усматривается характерная черта русской поэтической традиции и ее представителей, «дорожащих своей индивидуальностью» [Цитируется по: Григорьев, 1983. С. 97]. Среди многообразия точек зрения на соотношение таких понятий, как поэтический язык, поэтический текст, поэтический идиостиль и идиолект, можно выделить два основных подхода. Первый состоит в том, что идиолект и идиостиль считаются соотносящимися между собой как поверхностная и глубинная структуры в описаниях типа «Смысл Текст» или же образующими триаду «Тема Приемы выразительности Текст» [Жолковский, Щеглов, 1996. С. 81]. Представленное на поверхности множество связанных между собой языковых факторов, составляющих идиолект, уходит функциональными корнями в «языковую память» и «генетику лингвистического мышления» автора и в результате оказывается сводимым к иерархической системе инвариантов, организующих так называемый «поэтический мир» автора.



По В. П. Григорьеву, «описание идиостиля должно быть устремлено к выявлению глубинной семантической и категориальной связности его элементов, воплощающих в языке творческий путь поэта, к сущности его явной и неявной рефлексии над языком» [Григорьев, 1983. С. 128]. Объединяющую все описание характеристику языковой личности поэта В. П. Григорьев называет «образом автора идиостиля» по естественной аналогии с идеями В. В. Виноградова и М. М. Бахтина. При этом в описании выделяется не только направление «идиолект – идиостиль», имеющее свою систему правил перехода, но и направления «текст – идиолект» и «язык – идиолект».

Вторая тенденция развития научной мысли выражается в предпочтении функционально-доминантного подхода при целостном описании идиостиля. Основы данного подхода были заложены в трудах Ю. Н. Тынянова, а также Л. С. Выготского. В работах С. Т. Золяна, развивающих этот подход, доминанта понимается как «фактор текста и характеристика стиля, изменяющая обычные функциональные отношения между элементами и единицами текста. Предполагается, что «поэтический идиолект может быть описан как система связанных между собой доминант и их функциональных областей» [Золян, 1989. С. 63].

Однако изучение проблемы «литературного билингвизма» (поэзии и прозы одного автора, в нашем случае М. Павликовской-Ясножевской и др.), а также феномена «авторского перевода» (например, с русского языка на английский и с английского на русский у В. Набокова) говорит о необходимости построения более общей модели идиостиля. Это связано с тем, что «языковая личность» должна рассматриваться во всем многообразии ее проявлений, когда «функциональные области» действия доминант не обозначены и принципиально не могут быть обозначены. Так, стихи и проза одного автора образуют единое языковое пространство, грани между отдельными сферами которого, в формулировке В. В. Виноградова, «не привносятся извне, а понимаются из единства, как созидающие его внутренние формы». Правила же перехода от одной формы выражения к другой определены законами той же глубинной семантической связности, в которой «проявляется сущность рефлексии поэта над языком» [Григорьев, 1983. С. 97].

«Эти законы глубинной связности и требуют выделения таких инвариантных семантических единиц, которые бы отражали метаязыковый характер творческого мышления и были бы организованы в некоторую единую обратимую систему зависимостей, делающую возможным органичный переход от формы к содержанию и от содержания к форме» [Гучинская, 1984. С. 52].

В творчестве определенного автора выделяются тексты, между которыми устанавливается отношение семантической эквивалентности по разным текстовым параметрам: способу структурирования ситуации, единству концепции, композиционных принципов, подобию тропеической, звуковой и ритмико-синтаксической организации. «Отношение, которое возникает между ними, по аналогии с тем, которое возникает между текстами разных авторов, может быть названо автоинтертекстуальным» [Золян, 1986. С. 156]. Обычно среди различных текстов находится один, который выступает в роли метатекста (сопрягающего, разъясняющего текста), или автоинтертекста по отношению к остальным; в некоторых других случаях эти тексты составляют текстово-метатекстовую цепочку, взаимно интегрируя смыслы друг друга. Другими словами, один текст объясняет другие тексты. Очевидно, что это и есть процесс смыслопорождения.

Определение индивидуальных особенностей стиля писателя практически невозможно без более или менее широких сопоставлений: 1) с литературным языком его времени как нормой, на фоне которой выявляются специфические черты своеобразия, в той или иной степени, отклоняющиеся от неё; 2) с индивидуальными стилями других писателей-современников или также и предшественников. Ни одно серьёзное исследование стиля писателя без этих сопоставлений не обходится.

Наряду с этим способом выявления специфики стиля писателя должна быть отмечена ещё одна возможность исследования того же самого объекта, – возможность, возникающая в ограниченном числе случаев и состоящая в сопоставлении текстов одного и того же автора, созданных на разных языках. Речь идёт о случаях писательского двуязычия. Эти случаи представляют совершенно особый аспект проблемы индивидуального стиля в его отношении к родному и неродному языку автора, но также позволяют ставить вопрос о специфике стиля в его отношении к языку.

Для нас ближе точка зрения С. Т. Золяна, важно целостное описание идиостиля, полная характеристика стиля, способная выявить отношения между элементами поэтического текста. На этом основании будет проводиться сопоставительный анализ текстов М. Павликовской-Ясножевской и их переводов на русский язык.

**1.3 Референциальный аспект в переводе**

Любой идиостиль – способ отражения фрагмента мира, вследствие этого мы можем выйти на референциальную проблему перевода.

Референциальный аспект – это новое направление в практике перевода. Согласно М. Кронгаузу, референция (reference – отсылка, соотношение) – это процесс соотнесения единиц речи с внеязыковой действительностью, а также результат такого соотнесения.

Референция присуща не имени как таковому, а его употреблению. В истоках теории референции лежат размышления о двойственной природе имён. Уже в знаменитом треугольнике Огдена-Ричардса (символ, мысль, референт), изображающем знаковую ситуацию, представлена попытка расщепить план содержания языка на две составные части: понятийную (мысль, смысл, понятие и т. д.) и предметную (денотат, референт и т. д.).

Наш язык представляет собой систему знаков, о которой говорили многие лингвисты, например Ф. Де Соссюр. Согласно Ф. Де Соссюру, «языковой знак связывает не вещь и её название, а понятие и акустический образ, который имеет чувственную природу. Языковой знак есть двусторонняя психическая сущность. Мы называем знаком соединение понятия и акустического образа, но в общепринятом употреблении этот термин обычно обозначает только акустический образ» [Соссюр, 1933. С. 57].

Для теории текста и теории перевода оказывается важным включать в структуру знака и его внеязыковую составляющую: 1) сам знак, или понятие; 2) референт; 3) значение. Существуют классификации знаков, одна из них принадлежит Ч. Пирсу, согласно которому выделяется 3 вида знаков: 1) индикаторы (между знаком и референтом наблюдаются причинно-следственные отношения, например, дым – признак огня); 2) иконические (между знаком и референтом естественное сходство, например, копии, репродукции, следы животных); 3) символы (сохраняют с обозначаемым предметом некоторые структурные сходства, они передают отдельные элементы, целый образ референтам, например, маска). Основанием этой классификации является ответ на вопрос: каким способом знак отображает свой референт?

Знак и референт соотносится на конвенциональной основе, в результате чего между знаком и референтом возникает значение. Важно упомянуть, что значение и смысл – это составляющие семантической структуры знака. Значение – это конвенциальная связь между знаком и референтом. Что касается смысла, то он возникает в сознании определённого человека, и отличается от возникших образов у других индивидов. Смысл есть результат индивидуального способа отображения референта. Семантические отношения между означаемым и означающим, являются одним из наиболее существенных аспектов теории перевода. И это, не случайно, потому что референтная функция, связанная с отражением в тексте внеязыковой действительности, является одной из важнейших функций текста, основной операционной единицы теории перевода.

В используемой системе понятий Э. Коссериу «значение» понимается как содержание, данное в отдельном языке как таковом и выявляемое через систему оппозиций этого языка, как в области грамматики, так и в области лексики. Этому понятие противопоставляется «обозначение» – внеязыковая референция, отсылка к определённой внеязыковой действительности, как в области грамматики, так и в области лексики.

Значение используется в речевых актах в целях обозначения, и с этой точки зрения значение – это ограниченная рамками данного конкретного языка возможность определённых обозначений, но не самого обозначения.

«Как же соотносится перевод с тремя различными видами содержания – значением, обозначением и смыслом»? – задаёт вопрос А. Д. Швейцер. Перевод имеет дело исключительно с «текстовым содержанием», поскольку переводятся и могут быть переведёнными только тексты. Отсюда следует, что значения в принципе непереводимы, за исключением тех особых случаев, когда речь идёт именно о значениях, и когда они являются лишь инструментами соответствующих обозначений. С этой точки зрения интерпретировать текст – значит идентифицировать обозначения с помощью данных в соответствующем языке значений, а переводить – значит находить для уже идентифицированных обозначений ТО такие значения в ТП, которые могут выражать именно эти значения. Согласно концептуальной схеме Э. Коссериу, в число категорий содержания текста входит как обозначение, так и смысл. При этом в различных коллективах аналогичные обозначения могут выражать разный смысл. Противоречия между смыслом и обозначением разрешаются в процессе перевода. При этом, чем значительнее культурная дистанция между коллективами носителей исходного языка, тем чаще встречаются подобные противоречия.

Представляется плодотворным проводимое им принципиальное разграничение значения и смысла как категорий языка и речи (текста), указание на взаимодействие языковых и внеязыковых факторов в формировании смысла, тезис о ведущей роли смысла в переводе. Все эти положения хорошо согласуются с одним из ведущих положений – о центральной роли стилистики текста в процессе перевода.

То, что Э. Коссериу называет «обозначением», определяется как референция, отсылка к миру вещей. Значение следует рассматривать как категорию языка, а смысл как категорию речи.

Таким образом, между значением и смыслом нет непреодолимого барьера. «Смысл – это и есть актуализированное в речи значение языковой единицы. Именно в этом состоит широко распространённая в современном языкознании трактовка понятия «смысл» [Швейцер, 1973. С. 114].

З. Д. Львовская же говорит что, значение – категория языковая, т.е. системная, поэтому значения единиц разных языков могут не совпадать по разным параметрам, тогда как смысл – «категория коммуникативная, он не зависит от различий между языками и может быть выражен различными языковыми средствами в разных языках». Также она отмечает, что «если при одноязычном общении один и тот же смысл может быть передан с помощью предложений, имеющих различные сигнификативные значения, то при переводе подобная возможность не только возрастает, но иногда превращается в необходимость в силу как лингвистических причин, взаимодействующих самым тесным образом» [Львовская, 1985. С. 81 - 82].

В идеале инвариантом перевода должен выступать смысл исходного текста, вкладываемый в него исходным отправителем: смысл, извлекаемый из этого текста анализирующим его переводчиком, и, наконец, смысл вторичного текста, интерпретируемого конечным получателем. Разумеется, в реальной переводческой практике возможны смысловые потери, связанные с прагматической установкой коммуникативного акта. Однако в случае, когда прагматической установкой переводчика является передача смысла, мы говорим о семантической эквивалентности ТО и ТП, имея в виду не эквивалентность значений, а эквивалентность смыслов.

Именно речевой контекст и ситуация общения дают возможность нейтрализовать различия между значениями и смыслом, или иными словами, использовать разные значения для передачи одного и того же смысла. Набор сем, образующих то или иное значение, обычно варьируется от языка к языку. Контекст как бы «высвечивает» некоторые семы, выдвигает их на передний план, придаёт им важность. Именно эти актуализированные семы формирует смысл. Поиск варианта, значение которого распадалось бы на те же семы, что и значение переводимого элемента высказывания, обречён на неудачу.

Такая задача невыполнима, так как она равносильна попытке восстановления значений, являющихся принадлежностью системы исходного языка в языке перевода. Поэтому переводчик ставит перед собой более реальную задачу, решаемую на уровне смысла – передать в тексте именно те семы, которые существенны для точного отражения данной ситуации.

Задачей переводчика, прежде всего, является – сохранение индивидуально-авторского смысла.

Соотнесём наши положения об идиостиле, смысле с референциальным аспектом. Стиль (как «форма текста») – это некий способ отображения референта в ТО. В таком случае ТП – это знак, референтом которого является ТО, имеющий аналогичную семиотическую структуру, как в ТП.

ТО ТП

Семантический

способ отобра - Возникающий

жения смысл

R (референт, стилистическое оформление как результат

отображаемая ситуация) отображения референта

Иконизм отношений ТО и ТП

R1 = R2

Рис.1.

Для нас важно сохранить референт знака ТО в ТП. Таким образом, перед нами возникает идеальная схема отображения референта ТО в ТП. ТП выступает как иконический знак ТО.

Поскольку текст удовлетворяет всем признакам знака, возможно, применить теорию референции на его отдельных уровнях: на уровне лексическом, на уровне грамматическом.

**1.3.1 Способы перевода лексических единиц**

Рассмотрим сначала традиционные взгляды на возможность сохранения лексических единиц.

В процессе перевода выбираются слова, наиболее близкие соответствующим словам подлинника в их взаимосвязи и в их соответствии смыслу целого предложения. Естественно, что такой выбор не может осуществляться без учета контекста, и именно контекст играет здесь решающую роль. Данной проблемой занимались многие исследователи, например, А. В. Фёдоров («Основы общей теории перевода», 1983 г.), Т. В. Семашко, М. Н. Литвинова («Как образуется метафора» 1984 г.). Выделяются три случая, когда приходится делать выбор между несколькими возможными переводами слова.

1) отсутствие словарного соответствия для слова подлинника, или же отсутствие соответствия для использованного конкретного значения этого слова;

2) неполное соответствие, частичное покрытие значения слова;

3) соответствие разных слов языка перевода различным значениям слов языка оригинала;

Случай, когда соответствие полностью отсутствует, встречается не так уж и часто. В основном, это происходит тогда, когда слово подлинника обозначает предмет или понятие, характерный для быта определенного народа, и отсутствующие в быту народа, на языке которого делается перевод. Но это не значит, что смысл такого слова невозможно передать. Его значение можно представить описательно, не одним словом, а несколькими. Тем более что многие слова, особенно научные и общественно-политические термины со временем находят в языке определенные соответствия. А вот слова, обозначающие обычные предметы и имеющие неполное словарное соответствие, обычно не находят новых средств передачи. Многозначные слова требуют к себе особого внимания, потому что для каждого из значений, пусть даже близких, выбираются разные слова, и выбор этот всецело зависит от контекста. Причем перевод многозначных слов может и не ограничиваться выбором из перечня соответствий, представленных в словаре.

Нужное решение отыскивается путем некоторого стилистического эксперимента – создания и сопоставления вариантов. Задача осложняется в том случае, если вещь не названа прямо, а изображена описательно или метафорически. Поэтому при переводе нельзя ограничивать себя только данными текста, ограничиваясь только значением отдельных словарных элементов. Иначе могут возникнуть грубые смысловые ошибки. Для передачи слов, обозначающих специфические реалии, приводятся три способа.

1) транслитерация, которая используется, в основном, для передачи названий, предметов и понятий материального быта, форм обращения к собеседнику и т.д. Это те случаи, когда важно соблюсти лексическую краткость обозначения и вместе с тем подчеркнуть специфичность называемой вещи или понятия.

2) создание нового слова или словосочетания или сложного слова на основе морфологических отношений и элементов, существующих в языке перевода.

3) использование слова, близкого по функции к иноязычной реалии, хотя и не обозначающего нечто тождественное. Такой перевод приблизителен и уточняется в условиях контекста, зачастую он граничит с описанием.

Для перевода собственных имен возможно использование, как перевода, так и транслитерации. Но следует учитывать, что для многих названий уже существуют традиционные способы передачи. Большие практические трудности при переводе могут представлять фразеологические явления.

1. фразеологическое сращение лучше всего заменять на фразеологическое единство или устойчивое сочетание, близкое к нему по смыслу.
2. перевод с видоизменением смысла отдельных составных частей, вызывающим впечатление сходства с пословицей или поговоркой, фразеологическим оборотом.
3. использование существующего в языке перевода фразеологизма. При переводе устойчивых сочетаний следует помнить о различиях в норме сочетаемости слов в языке подлинника и языке перевода. Эту трудность можно разрешить либо заменой несочетающегося слова, либо с помощью грамматической перестройки.

Стоит обратить особое внимание на ложные эквиваленты, которые часто называют «ложными друзьями переводчика». Такие слова могут полностью или частично совпадать по звуковой или графической форме, но не по значению.

К числу самых таинственных явлений языка относится метафора, которая обозначает перенос значение одного слова на другое по сходству обозначаемых предметов. Метафора – результат творческого акта. Переводчик, выступая как анализатор метафоры, отчетливо осознаёт её исходные компоненты и, так или иначе, воспроизводит их в переводном тексте. В метафоре автор опирается на общепринятые ассоциации или известные стереотипы или индивидуальные ассоциации.

Получателем метафорического высказывания ТО и отправителем его соответствия в ТП одновременно выступает один и тот же участник коммуникации – переводчик. Подвергая анализу метафору оригинала и её соответствия в переводе, исследователь имеет возможность обнаружить изменения. Отношения между метафорическим высказыванием и её переводческим соответствием описывается на основе следующих критериев:

1. Эквивалентность семантической структуры метафоры ТП соответствующей семантической структуре метафоры ТО;
2. Синтаксическое оформление семантической структуры исходной метафоры в переводе.

Сравнение семантических структур ТО и ТП показывает, что на основе принципа эквивалентности семантической структуры соответствующих метафорических ТО и ТП можно разделить на 2 группы:

1. Структурно- эквивалентные соответствия;
2. Структурно- неэквивалентные соответствия.

«Процесс реставрации метафоры в переводе может сопровождаться конверсией и компрессией. Эти операции приводят к порождению в качестве соответствий перевода таких метафор, в которых обнаруживаются изменения способа синтаксической организации метафорической синтагмы и всего метафорического высказывания» [Семашко, Литвинова, 1984. С. 156].

1. конверсия – изменения лексического наполнения какого-либо основного структурного компонента базовой структуры с сохранением признаков интеграционного предиката в метафоре перевода.
2. компрессия – изменение отношений между эксплицитными и имплицитными компонентами исходных структур метафорического высказывания.
3. Если метафорическому высказыванию ТО соответствует неметафорическое высказывание (сравнение или автологическое высказывание) в переводе, то изменяется та особая связь между автором и знаком, которым он пользуется. «Прагматически маркированные высказывания заменяются на более или менее нейтральные в прагматическом отношении структурно-неэквивалентными соответствиями» [Семашко, Литвинова, 1984. С. 177].

Необходимо отметить, что многие переводчики прибегают к промежуточному компромиссному решению, стремясь, и не «потерять» метафору, и сделать её более облегчённой, понятной для читателя. Такая коррекция метафоры при переводе может выражаться в замене неожиданно яркой метафоры ТО и стёртой метафорой ТП.

Можно предложить иной взгляд на способы сохранения лексических единиц, связанный с теорией референции.

Референтом отображения знака ТП всегда является знак, выступающий в качестве предмета означивания (ТО), в результате чего и создаётся знак ТП. Задачей переводчика является сохранение знака ТО и способа его отображения в ТО. Существует три способа отображения: индексальный, иконический, символический.

Самым идеальным из всех способов отображения для практики перевода является иконический способ, в котором форма и содержание сходны и качественно и структурно. В данном способе референт знака ТО полностью сохраняется в ТП. Иконические знаки не переводятся, а воспроизводятся по прежде сделанным переводам, для того чтобы «войти в соответствие с культурной памятью данного языка» [Бразговская, 2004. С. 184].

В индексальном знаке форма и содержание смежны в пространстве и во времени, здесь мы можем наблюдать причинно-следственные связи. Референт знака ТО здесь отображается в ТП, но в другом облике.

Что касается символических знаков, то здесь связь между формой и содержанием устанавливается произвольно переводчиком, по соглашению, касающегося данного знака. Форма не даёт никакого представления о содержании. Референт знака ТО в ТП сохраняется в малой степени.

Особую сложность в переводческой деятельности составляет сохранение в переводе авторского символа, который может быть прочитан в пространстве других авторских текстов, а это означает, что «возможность узнаваемости читателем символического знака обеспечивается только в том случае, если переводчик опять же согласовывает облик знака с предшествующими переводами текстов того же автора или, в идеале, является переводчиком всего корпуса текстов» [Бразговская, 2004. С. 184].

Итак, референциальный аспект вводится для того, чтобы выявить, каким способом в ТО устанавливается отношения между лексическими единицами и их референтами, а также сохранить этот способ уже в переводе.

Важно сказать, что все традиционно описываемые в теории перевода типы трансформаций связаны именно с несохранением способа семиотического отображения референта в авторском тексте, например, конкретизация при переводе метафор связана у переводчика с заменой иконического отображения на индексальный.

Неумение или невозможность сохранить лексические единицы в переводе приводят к следующим типам семантических несоответствий между ТО и ТП:

– конкретизация (замена слова ТО с более широким значением на слово ТП с более узким значением);

**–** генерализация (замена слова ТО с более узким значением на слово ТП с более широким значением);

**–** антонимический перевод (замена отрицательной или вопросительной формы предложения ТО на утвердительную форму ТП, и наоборот);

**–** непереводимость (слово ТО, не имеющее достаточно точных аналогов в языке, на который происходит перевод).

**1.3.2 Способы перевода грамматических единиц**

Вновь начнём с анализа традиционных подходов. Грамматические трудности перевода обуславливаются тем, что грамматические характеристики разных языков отличны, хотя в отдельных отношениях могут представлять некоторое сходство. Воспроизведение грамматической формы подлинника не может быть целью перевода, т.к. его цель – передача мысли.

И только в том случае, когда отдельные особенности грамматической формы оригинала играют стилистическую роль, их передача становится задачей перевода. Обычно это не прямое воспроизведение черт, а воссоздание их функций. При передаче грамматических явлений не может быть полного стандарта, хотя существуют определенные единообразные способы их передачи. Точный в формально-грамматическом отношении перевод часто бывает вообще невозможен из-за отсутствия соответствий.

Часто он не отвечает норме словосочетания и литературным нормам данного языка. А в некоторых случаях точный с точки зрения грамматики перевод недопустим стилистически. Поэтому даже для самого точного перевода типичны изменения грамматических категорий слова, небольшие перестановки или добавления в пределах малых словосочетаний, а отступления от грамматической точности вполне нормальны и закономерны.

Приводятся три основных случая грамматического расхождения между языком подлинника и языком перевода.

1) наличие в подлиннике элемента, которому нет формально-грамматического соответствия в языке перевода. В этой категории стоит обратить внимания на передачу при переводе на русский язык функций артикля и конструкций с неопределенно-личным местоимением;

2) наличие в языке оригинала элементов, которым нет соответствия в языке перевода. Это дает переводчику множество преимуществ – он получает возможность проявить всю свою филологическую компетенцию, продемонстрировать возможность эквивалентных замен на уровне грамматики, что играет очень большую роль при передаче смысловой функции специфических элементов языка подлинника;

3) формальное соответствие грамматических элементов оригинала и перевода, но отличие их по функциям. Этот случай требует особой внимательности со стороны переводчика. Для правильного разрешения этой проблемы следует применять в переводе, элементы формально отличные от подлинника, но которые могли бы выполнить те же функции, в результате этого возникнет соответствие оригиналу по смыслу и стилистической окраске.

При разборе синтаксических проблем неоднократно указывалось на то, что для правильной передачи мысли при переводе часто приходится прибегать к замене грамматических средств лексическими; например, при передаче в переводе эмфатической функции инверсии в английском языке. Эффект, достигаемый инверсией, — т. е. чисто грамматическим путем, — может быть передан лексически.

На сохранение грамматических единиц также может быть предложен другой взгляд, связанный с теорией референции.

Здесь мы должны сказать о важности сохранения «именной» или «глагольной» грамматики ТО, о сохранении аспекта времени и др.

Система грамматических значений моделирует авторский способ видения времени и пространства. Переводчик и здесь может самопроизвольно менять способ отображения (иконический, индексальный, символический) грамматической единицы и её референта. Условно можно говорить о том, что грамматическое значение и способ его выражения есть некоторый знаконоситель, соотнесённый с абстрактным референтом во внеязыковой действительности.

Имена и глаголы – способ моделирования пространства и времени. Автор ТО делает акцент на отображение пространства (имена), а у переводчика ведущую роль играет время (глаголы). «Именная» грамматика в ТО отображает следующую ситуацию: автор видит предметный мир в статике. «Глагольная» грамматика в тексте отображает иную ситуацию: автор видит предметный мир в динамике.

Переводчик должен рассматривать референт ТО в ТП по иконическому способу отображения, для более точного отображения грамматических единиц ТО в ТП, а если же переводчик прибегает к другим способам (индексальному, символическому), то получается отнюдь другая ситуация в ТП, отличная от ТО. В переводах М. Павликовской-Ясножевской переводчик скорее не пытается сохранить грамматические особенности референта (ТО): он привносит свои грамматические единицы. Ведущей в ТП является глагольная грамматика, тогда как в ТО ведущую позицию занимают имена.

Важным звеном является вопрос об аспекте времени: сохранении в ТП вневременного настоящего, и соответствующей ситуации отображения – отсутствии описаний конкретной точки времени и пространства, субъекта, сохранение ситуации предельной абстрактности. Для наиболее цельного сохранения вневременности в ТП, переводчику необходимо также воспользоваться иконическим способом отображения аспекта времени и пространства ТО в ТП.

**1.4 Вопрос о первичности и вторичности ТО и ТП**

Каждый переводчик должен решать очень важный вопрос о степени свободы интерпретации ТО, о степени допустимости изменений. Как следствие возникает вопрос: ТП – это текст первичный, или это текст вторичный по отношению к источнику, к оригинальному тексту.

Как известно, термины первичность и вторичность схожи по происхождению. Они оба не являются однозначными — и тот, и другой имеет несколько значений. Чтобы понять суть категорий первичных и вторичных текстов, а также природу их отношений, целесообразно, на наш взгляд, обратиться к энциклопедическим дефинициям понятий «первичный» и «вторичный». Так в Большом Академическом «Словаре русского языка» первичный определяется как «являющийся первой ступенью в развитии чего-либо; исходный, первоначальный; основной, главный» [Словарь Т.3, С. 42]; вторичный как «происходящий или совершаемый во второй раз; представляющий собой вторую, позднейшую ступень в развитии чего-либо; второстепенный, побочный» [Словарь Т.1, С. 240].

Совершенно верно, что первичному тексту соответствует такое понятие, как «исходный». Не случайно в теории перевода «исходный текст» — это принятый термин (англ. «source text») для обозначения ТО. Вернее считать ТО именно «исходным» («отправным») для вторичной текстовой деятельности.

Что касается текста вторичного, то для него целесообразнее всего рассматривать следующие дефиниции: «происходящий или совершаемый во второй раз» и «вторая, позднейшая ступень в развитии чего-либо».

Существуют, и другие подходы к определению первичных и вторичных текстов. Так, Л. В. Мурзин «разделяет первичные и вторичные тексты в зависимости от объектов, которые они описывают: соответственно, первые, «описывают непосредственно наблюдаемые объекты действительности как таковой, вторые — абстрактные объекты, содержащиеся в том, или ином тексте» [Цитируется по: Нестерова, 2005. С. 103].

Необходимо сказать, что для порождения первичного текста нужен авторский замысел, формированию которого предшествует тема. Вторичный текст воспроизводит этот же замысел.

В последнее время возникла проблема вторичности в теории перевода, и сами тексты, которые принято называть вторичными, все больше привлекают внимание исследователей. Такой интерес вполне закономерен, так как слишком высока доля вторичных текстов в том текстовом пространстве, в котором живет современный человек. Термин «вторичный» противопоставлен термину «первичный», а это означает, что, называя ту или иную категорию текстов, мы их ставим в определенную оппозицию по отношению друг к другу, а, следовательно, они отличны друг от друга.

Переводы принято считать вторичными текстами, и именно вторичность называют одним из главных признаков перевода, потому что: во-первых, они создаются средствами другого языка, а во-вторых, этот вид текста по времени создаётся позже, всегда после ТО.

Перевод — это «эквивалентный» вторичный текст. Таким образом, именно эквивалентность следует считать основным признаком перевода как вторичного текста. Это означает, что собственно перевод требует определенного параллелизма внешних (а не только внутренних) структур текстов оригинала и перевода. Перевод по своему происхождению предполагает не только семантическую, но также формальную близость к тексту оригинала, поскольку форма часто и является главным смыслообразующим элементом. И процесс порождения вторичного текста можно представить как последовательность мыслительных операций, обеспечивающих переход от ТО к тексту вторичному.

Согласно Н. М. Нестеровой, одним из признаков вторичности следует считать «несамостоятельность», сущность которой состоит в том, что авторы ТП используют не свою, а чужую мысль. Как результат вторичный текст является зависимым от текста первичного, причем зависимость эта проявляется на всех уровнях — «на уровне формирования замысла данного вторичного текста (этап понимания) и на уровне вербализации» [Нестерова, 2005. С. 132].

Но, тем не менее, возникают такие тенденции в теории перевода, в которых ТП – является текстом первичным. Почему же принято так считать: ТП – первичный текст? В таких тестах переводчик позволяет себе вносить совершенно необоснованные изменения в ТП, в результате чего стиль автора ТО становится неузнаваемым, и по существу это уже стиль переводчика.

Переводчик обладает в данной ситуации полным «правом» авторства. ТП совершенно неадекватен в отношении стиля ТО, своеобразие автора ТО не сохраняется в переводе, «возникает» совершенно другой автор, который имеет мало общего с автором ТО. Именно эти положения позволяют нам не поддерживать эту точку зрения на то, что ТП может быть первичным. Первичным должен быть ТО, а ТП – его иконическим знаком.

**1.5 Перевод как взаимодействие культур. Стратегии перевода**

Перевод – это не только взаимодействие языков, но и взаимодействие культур. Сегодня в науке утвердилось семиотическое «текстовое» понимание культуры: Культура в целом может рассматриваться как текст. «Поскольку само слово «текст» включает в себя этимологию переплетения, мы можем сказать, что таким толкованием мы возвращаем понятию «текст» его исходное значение» [Лотман, 1994. С. 72]. Понимание культуры как многопланового текстового образования выдвигает на первый план проблему интертекстуальных отношений.

В настоящее время в теории межтекстовых отношений широко используются термины «интертекстуальность» и «интертекст», введенные Ю. Кристевой в 1967. Позднее Р. Барт сформулировал определение интертекста: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры» [цитируется по: Нестерова, 2005. С. 92]. Таким образом, термин «интертекст» подразумевает факт присутствия в любом тексте текстов предшествующей и окружающей культур, указывает на его (текста) на его «пронизанность» иными текстами, на его многоавторство или, наоборот, отсутствие автора.

«Межтекстовые отношения в случае перевода — это отношения оригинала и перевода, оригинала и текстов в его (исходной) среде, перевода и текстов в новой (принимающей) среде, текстов перевода между собой» [цитируется по: Нестерова, 2005. С. 143].

В идеале ТП должен сохранить «фон» интертекстуальных взаимодействий, фон культуры, на котором существует ТО. Для художественного перевода существуют 2 стратегии: приближающая оригинал к читателю и принимающей культуре (адаптированный перевод) и приближающая читателя к оригиналу (резистивный перевод). Стратегии перевода – это выбор единицы перевода, выбор способа перевода. Всё разнообразие переводческих ходов, в сущности, рождается между этими двумя полюсами. Предпочтение одного из них определяется установкой переводчика. С этой точки зрения, мнение русского читателя хорошо знающего в нашем случае, польский язык и культуру, будет нерелевалентным, потому что для него адаптированный перевод – это искажение. Важнее тут будет мнение русского читателя, совершенно незнакомого с иноязычной практикой – для него адаптированный перевод может казаться гораздо более доступным, чем более точный (резистивный).

Адаптированный перевод построен по принципу замещения объекта/ситуации культуры-отправителя сходным, но не тождественным по содержанию объектом-ситуацией культуры-рецептора. Адаптированный перевод основан на «различных механизмах компенсации, обеспечивающих «правильную» интерпретацию оригинальных знаков» [цитируется по: Бразговская, 2004. С. 237]. Целью адаптированного перевода является сделать ТП близким к принимающей культуре. Он максимально приближен к сложившейся в принимающей культуре системе знаков и правилам их интерпретации. Как ни парадоксально, «но адаптированный перевод не способствует динамичному развитию межкультурных взаимодействий, поскольку в этом случае принимающая культура лишена возможности реагировать на «чужие» знаки, создавая свои метазнаки» [Бразговская, 2004. С. 238].

Что касается резистивного перевода, это перевод точный, он не искажает смысл ТО, сохраняет идиостиль ТО, его культурный фон. Данный перевод основан на положении о том, что знаки исходного текста должны не приспосабливаться, а «сопротивляться» принимающей культуре.

Чем больше «расстояние» между культурами ТО и ТП, тем больше переводчик должен стремиться к сохранению индивидуальности авторского знака.

Мы поддерживаем положение о необходимости резистивной стратегии перевода, потому что, с нашей точки зрения, перевод не должен нивелироваться, идиостиль ТО в переводе должен быть представлен во всём его богатстве.

**1.6 Предварительные выводы**

Итак, подведём предварительные итоги. Идиостиль рассматривается как основная цель переводческой практики, так как он вбирает в себя все параметры текста, всю совокупность характеристик текста. В результате мы имеем возможность исследовать не только, например, морфологический уровень текста, а уже все его характеристики: сюжетно-композиционный, лексический, морфологический, синтаксический и другие уровни.

Для нас важно сохранение идиостиля ТО в переводе, в этом случае мы применяем понятие адекватность, которое рассматривается как соответствие перевода с ТО на уровне всего текста, т. е. соответствие индивидуального художественного стиля ТО индивидуальному художественному стилю ТП.

Важно сохранение и лексических, и грамматических единиц, сюжетной ситуации ТО в ТП, поэтому мы говорим об адекватности сохранения идиостиля ТО в переводе. Для того чтобы сохранить идиостиль ТО в переводе, мы должны рассматривать ТП как кореферентный знак по отношению к ТО. В результате, задачей перевода должно являться сохранение отображаемой ситуации и семиотического способа отображения ТО в переводе. Это касается как всего текста-знака, так и знаков уровневой организации текста.

Мы говорим о важности сохранения идиостиля, об идеальной схеме отображения идиостиля ТО в переводе. Однако каждый переводчик – индивидуальность, и для него важно в творчестве подчеркнуть своё «Я», вследствие этого в переводе присутствует в большей степени идиостиль переводчика, а не автора ТО. Как результат, неизбежны традиционно описываемые в теории перевода трансформации, которые подчёркивает результат несохранения идиостиля ТО в переводе.

Говоря об адекватности сохранения идиостиля, важную роль играет выбор стратегии переводчика, именно для сохранения идиостиля необходим выбор резистивной стратегии перевода, так как идиостиль ТО должен быть представлен во всём богатстве в ТП.

**ГЛАВА 2. СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА ОРИГИНАЛА И ТЕКСТА ПЕРЕВОДА**

**2.1 Мария Павликовская-Ясножевская: биографическая справка особенности идиостиля**

Мария Павликовская-Ясножевская – это имя, практически не известное русскоязычному читателю. Урождённая Коссак, внучка и дочь известных польских художников, родилась в Кракове. Училась в Академии художеств.

Поэзия Павликовской-Ясножевской эволюционировала от виталистического оптимизма: первый сборник стихов («Воздушные замки») опубликованный в 1922 г. За ним последовали стихотворные циклы «Розовая магия» (1924 г.); «Поцелуи» (1926 г.); «Веер» (1927 г.); «Дансинг» (1928 г.); «Лесная тишина» (1928 г.); «Париж» (1929 г.); «Профиль белой дамы» (1930 г.); «Сырой шёлк» (1932 7г.); «Спящий экипаж» (1933 г.); «Балет вьюнков» (1935 г.); «Кристаллизации» (1937 г); «Поэтические наброски» (1939 г.). Перу её принадлежит также несколько драм. Во время войны Павликовская находилась в Англии, где и скончалась после тяжёлой болезни. В эмиграции она написала ряд стихотворений, составивших циклы «Роза и горящие леса» и «Жертвенный голубь».

Это лирическая поэтесса. Её стиль характеризуется стремлением к лаконизму, простоте, афористичности. Действительность предстаёт в её стихах окрашенной и преображённой авторским лирическим мироощущением. Поэтесса углубляется в мир тонких, поэтичных, легкоранимых чувств, в который прорывается, тем не менее, ощущение суровых противоречий эпохи.

Её стихам присущи пластичность реалистических деталей, зоркая наблюдательность автора, лирический юмор, а зачастую и иронический подтекст. Мелодичность стиха, чистый и точный язык, богатство ассоциаций, большая поэтическая культура ставит Павликовскую в ряд виднейших мастеров лирической поэзии.

Также важно отметить, что Мария Павликовская-Ясножевская – это «Ахматова» польской поэзии. Не случайно они переводили друг друга.

**2.2 Методика выполнения работы**

Анализируя способ сохранения идиостиля в переводе (система содержательных и формальных характеристик, посредством которых создаётся определённая картина мира переводчиком), мы условно разбиваем ТО на языковые уровни и уровни, связанные с организацией текста: сюжетно-композиционные особенности текста, лексическое своеобразие, морфолого-синтаксическое своеобразие.

Новизна нашего подхода определяется тем, что мы предлагаем ввести другие критерии: вместо традиционного лингвостилистического сопоставительного анализа, ведущее место отводится референциальному и семиотическому анализам, позволяющим соотнести стилистику ТО со способом отображения описываемой ситуации и уточнить критерии, которые служат отправными точками для сохранения идиостиля. Мы считаем, что способы художественной образности напрямую определяются способом отображения референта.

Итак, для того чтобы переводчик мог более полно отобразить и сохранить идиостиль ТО в ТП, необходимы следующие критерии сохранения идиостиля:

1.Способ отображения описываемой ситуации:

а) иконический (форма и содержание ТО сходны качественно и структурно с теми же параметрами ТП);

б) индексальный (форма и содержание ТО смежны в пространстве и во времени с аналогичными параметрами ТП, наличие причинно-следственных связей);

в) символический (связь между формой и содержанием ТО и ТП устанавливается произвольно, по соглашению, касающегося данного знака);

2.Степень прозрачности референциального указания (ТО осуществляет определённую степень прозрачности на ТП);

3.Сохранения лексического способа номинации;

4.Сохранения грамматического своеобразие ТО в ТП (отображение времени и пространства ТО в ТП);

В соответствии с перечисленными критериями определяется методика нашей работы, которая включает следующую последовательность:

1). Делаем референциальный и семиотический анализ ТО, выявляя способ отображения ситуации; определяем степень референциальной прозрачности ТО (данные анализы дополняются лингвостилистическим анализом на уровне сюжетно-композиционном, лексическом, морфолого-синтаксическом);

2). На основании этого анализа создаём подстрочник ТО. Выполненный нами подстрочник, мы рассматриваем как своего рода «эталон», по которому мы проверяем качество перевода, который выполнен другим автором. Мы считаем правомерно рассматривать свой подстрочник как эталон, потому что нас интересует, прежде всего, вопрос сохранения идиостиля в переводе. Мы анализируем адекватность перевода в данной работе именно исключительно в рамках теории референции, т.е. рассматриваем ТП как знак кореферентный ТП.

3). Делаем референциальный и семиотический анализ ТП, выявляя семиотический способ отображения описываемой ситуации, определяем степень референциальной прозрачности ТП по отношению к ТО (данные анализы дополняются лингвостилистическим анализом на уровне сюжетно- композиционном, лексическом, морфолого-синтаксическом);

4). Делаем сопоставительно-стилистический анализ ТО и ТП. Делаем проверку на кореферентность;

5). Делаем выводы об адекватности перевода в отношении способа сохранения идиостиля в ТП. При этом мы получаем возможность определить:

– кого мы читаем в ТП – М. Павликовскую-Ясножевскую или переводчика, например, А. А. Ахматову;

– сделать заключение: ТП – текст первичный или вторичный по отношению к ТО;

– определить стратегии переводчика: для переводчика важно, приблизить оригинал к читателю (адаптированный перевод), или приблизить читателя к оригиналу (резистивный перевод).

Используя теорию референции, теория перевода получает возможность приобрести ещё один точный критерий адекватности перевода. Этот критерий состоит в степени сохранения в переводе способа отображения референта, который принимается в ТО.

В идеальном варианте ТП выступает кореферентным знаком ТО. Соответственно, анализируя степень адекватности перевода, мы делаем заключение о том, каким типом знака выступает ТП по отношению к ТО:

– иконическим;

– индексальным;

– символическим.

ТО ТП

R (как отображаемая ситуация)

Рис. 2.

Кореферентные знаки – это знаки, отсылающие к одному и тому же референту, знаки-синонимы. У нас тексты отображают одну и ту же ситуацию, и сходным семиотическим способом.

«Если текст-источник содержит в своей структуре знаки других текстов и система этих знаков выбирается в качестве инвариантной при любых возможных трансформациях, то перевод, сохраняющий систему и способы референциальных указаний источника, рассматривается как кореферентный источнику знак» [Бразговская, 2004. с.186].

**2.3 Референциальный и семиотический анализ текста оригинала и текста перевода**

Анализируя ситуацию, которая стоит за знаком ТО (референт –отображаемая ситуация), необходимо сказать следующее:

За каждым текстом Марии Павликовской-Ясножевской наблюдается ситуация бытийности. ТО отображает абстрактные предметы, например «miłość» («любовь»), «zapał» («энтузиазм»), «tęsknota» («тоска») и многие другие. Также для её стиля характерна имплицитность: персонажи и предметы в текстах никогда не детализируются, не конкретизируется. Необходимо сказать о степени локализации высказывания: у М. Павликовской-Ясножевской оно практически нелокализовано. В идеальном варианте любое высказывание должно быть прикреплено к миру относительно точки времени, пространства и субъекта. А в её текстах невозможно определить, когда нечто происходит, где оно происходит и с кем. Однако в некоторых текстах происходит минимальная локализация субъекта: в качестве субъекта выступает некая женщина, возможно, сама поэтесса.

Итак, референтом в текстах Марии Павликовской-Ясножевской становятся следующие ситуации: ситуации печали, грусти, рассуждения о жизни, о существовании предметов в мире, о предназначении предметов в мире, ситуации любовных переживаний. Все эти ситуации можно определить как вневременные, внепространственные и внеличностные. Это общее поле размышлений для человечества. В текстах Марии Павликовской-Ясножевской, как правило, референты-ситуации отображаются по индексально-символическому способу: сюжет – это только индекс, который отсылает нас к некой ситуации, указывает на неё, но не описывает.

Говоря ТП, необходимо уяснить, что здесь уже в качестве знака выступает ТП, а в качестве его референта ТО. Отображаемая ситуация ТП аналогична ситуации ТО: отображается абстрактные предметы, например, «любовь», «тоска», «страсть» и др. Также возникает ситуация испытания любовью, раздумья о предназначении жизни, существовании предметов в мире и т.д.

Но в ТП наступает момент конкретизации, мы уже можем говорить о локализации высказывания, так как в данных текстах предметы приобретают детализацию, уточнение, и поэтому мы можем узнать, где именно и что происходит с героем, мы можем определить локализацию относительно точки пространства, субъекта и времени.

Таким образом, ситуацией отображения в ТП будет выступать следующее: более конкретная ситуация испытания любовью, грусти, рассуждения о жизни, о существовании предметов в мире, о предназначении предметов в мире, ситуации любовных переживаний.

Важно отметить, что семиотические способы отображения можно проследить на всех уровнях языка и уровнях организации текста: сюжетно-композиционном, лексическом, грамматическом. Тем самым, мы можем сказать, что референциальный, семиотический анализы дополняются традиционным лингвостилистическим анализом.

**2.3.1 Сюжетно-композиционный уровень**

Что касается композиции, то обычно все тексты Марии Павликовской-Ясножевской композиционно одинаковы, лаконичны: М. Павликовская-Ясножевская работает в очень короткой форме, как правило, четыре – шесть строк входят в её текст. В них присутствует некая философичность, многие заканчиваются многоточием, подчёркивающим незаконченность. Автор рассуждает, философствует в своих текстах по поводу определённого предмета действительности. Нужно сказать, что большинство текстов М. Павликовской-Ясножевской выступают как индексально-символический знак.

Например, в стихотворении «Nike» («Ника»), отображается следующая ситуация: Автор описывает неизлечимую любовь, судьба которой тождественна Нике из Самофракии: «Ty jesteś jak paryska Nike z Samofraki

O miłość nieuciszona!»

«Ты такая же, как Ника парийская из Самофракии

О, любовь неизлечимая!»

Лирическое Я неизлечимо влюблена, но, несмотря на это, ее охватывает состояние воодушевления, восторга, она не теряет духа:

«…biegnesz z zapałem jednakim»

Это женщина, которая страдала, не случайно в тексте описывается момент «убийства её любви»: «Choć zabita, lecz biegnesz z zapałem jednakim»

«Хоть и убита твоя любовь, а бежишь с энтузиазмом прежним»;

Однако мы не можем описать, кто именно совершил убийство любви, в какой момент он действует, например вчера, сегодня и т.д. Поэтому мы не можем утверждать, что ситуация отображается по иконическому способу, при котором, «расстояние» между ТО и его референтом минимально, т.к. знак стремится к воспроизведению каких-то реалий в действительности.

Референт этого текста отображается по индексально-символическому способу: т.е. сюжет указывает нам на ситуацию неизлечимой любви, при этом связь мы устанавливаем произвольно.

В следующем стихотворении «Mewa» («Чайка») референтом текста будет следующая ситуация: лирическая героиня (возможно, сама Мария Павликовская-Ясножевская) пребывает в неком состоянии тоски:

« Tęsknota nade mną szeleszcze»

«Тоска надо мной шелестит »;

В тексте используются обозначения абстрактных, нефизических состояний. Возможно, эту тоску, печаль навевает сама чайка:

«Trąca mnie skrzydłem mewiem»

«Трогает меня крылом чайки»;

Героиня задаётся вопросом: если она сейчас печальная, грустная, невесёлая, то она тот же самый человек, что и прежде?: «Czy wciąż ta sama jestem?» И ответ звучит как будто из уст чайки: « nie wiem! Nie wiem....» (не знаю, не знаю). Здесь в рифме мы видим чёткое изображение крика чайки (mewiem, nie wiem… nie wiem..).

Отображаемая ситуация – состояние печали. Она (как референт) отображается по индексально-символическому способу, т.е. ТО (знак) отсылает нас к ситуации печали, результатом которой становятся материальные следы её «соприсутствия» в тексте.

В тексте «Ofelia» («Офелия») отображается ситуация бытийности, эксистенциальности, т.е. автор обращается к вечным проблемам существования. Лирический герой – опять женщина, которая никак не может поверить в то что, она на самом деле она была не любима, её никогда не любили: «Zanim nareszcie uwierzę,

Że mnie nie kochano po prostu»

«Прежде чем наконец я поверю,

Что просто я не была любима»;

И поэтому героиня предпочитает находиться в неком состоянии статичности, в недвижении, непрерывности (смерти). Референт этого текста отображается опять же по индексально-символическому способу, т.к. связь между ТО и его референтом условная, но, сюжет просто указывает нам на данную ситуацию. Семантическая связь знака и его референта оказывается произвольной, условной.

Ситуация бытийности, философичности, эксистенциальности касается и стихотворения «Być Kwiatem» («Быть Цветком»). Здесь возникает рассуждение о способе существования цветов. Перед нами возникает некий наблюдатель, который следит за цветами, видит, как они переплетены с решёткой, за которую держатся: «W kij związane, lub pną się na kratę»

« В пучок связаны, или переплетённые с решёткой…..».

Автор рассуждает о том, для чего цветы нужны, что они собой представляют, об их предназначении, какова их функция. Он задаёт вопросы:

«Decoracje? Jeńcy? Statyści?»

Цветы – «Декорации? Пленники? Статисты?»

В раздумьях, автор делает вывод о том, что легко хвалить цветы, но быть самому цветком не так просто (быть пленным, находиться в несвободе, однако украшать окружающий мир, приносить радость другим):

«Latwo chwalić Kwiaty

Lecz być kwiatem»

Референт этого ТО отображается по индексально-символическому способу, т.е. текст нас отсылает к некому рассуждению о существовании, предназначении. Связь опять же устанавливается условно, самопроизвольно.

В тексте «Pażdziernik» («Октябрь»), сюжет ТО по типу отображения – это опять знак индексально-символический, знак указывает нам на ситуацию грусти, которую навевает природа:

«Brzozy są jak złote wodotryski

Zimno jest jak w ostatnim liscie»;

«Берёзы как золотые фонтаны

Холодно как в последнем письме»;

Здесь нужно также сказать о том, что в данном тексте указывается время, но скорее всего время года – осень, октябрь, это время некого увядания, прощания, и в связи с этим состоянием возникает ощущение печали, автор сравнивает солнце с близким, но опять, же не указано кто это конкретно:

«A słońce jak ktoś bliski

Ktory ziębnie i odchodzi....»

«А солнце как кто-то близкий

Который зябнет и уходит».

Сюжет нас отсылает к ситуации печали и грусти, связь между означаемым и означающим устанавливается самопроизвольно, условно.

Однако есть исключения, например, в стихотворении «List» («Письмо») референт отображается уже по индексально-иконическому способу. Мария Павликовская-Ясножевская чётко, цельно описывает ситуацию, которая происходит с «некто», но мы не знаем, кто это и в какой момент это происходит. Некто (субъект не указан) получил письмо: «Ktoś list dostał...». Он идёт читать письмо под цветущую яблоню: «Idzie czytać pod kwitnące jabłonie

Czyta. Chwyta się ręką za szyę

I dno traci, i w powietrzu tonie»;

«Читает. Хватается за шею

И дно теряет, и в воздухе тонет…»

Референтом здесь является некая ситуация неожиданности от полученного письма, ситуация какого-то удара, возможно, какие-то неприятности. По способу отображения – это знак (сюжет) индексально-иконический.

Данное описание нас отсылает именно к этой ситуации (хвататься за шею, терять под собой дно… – некая ситуация испуга, неожиданности), связь между знаком и референтом устанавливается исходя из задачи: воспроизвести в знаке. Однако отсутствие локализации текста относительно конкретных точек времени, пространства и субъекта создаёт ощущение, что знак в большей степени указывает на ситуацию, нежели её отображает.

Таким образом, мы можем заключить, что на сюжетно-композиционном уровне в большинстве случаев референт отображается по индексально-символическому способу. Всё это обуславливается тем, что в текстах М. Павликовской-Ясножевской не происходит чёткой локализации и конкретизации деталей ситуации. Знак лишь может указать на некую ситуацию, а связь между ними мы можем установить условно.

Что касается сюжетно-композиционного уровня ТП, композиционно ТП идентичны: лаконичны (по форме это также четверостишия – шестистишия) можем заметить философскую тематику текстов. Но здесь уже в большинстве случаев ТП выступает как индексально-иконический знак.

Например, в тексте «Ника», отображается следующая сюжетная ситуация: Переводчик описывает уже не «неизлечимую любовь», как это было в ТО, а любовь уже конкретизируется: «любовь, отвергнутая и глухая». В ТП появляется пояснение: какая именно? – отвергнутая и глухая. Также важно заметить, сюжет ТП развивается в другом направлении, нежели сюжет ТО, если в ТО любовь неизлечимая была тождественна «Нике из Самофракии», то в ТП она лишь «схожа» с ней. Если в ТО мы, лишь можем сказать условно, кто убил любовь, кто продолжает бежать (в ТО нет детализации), то в ТП момент с убийством любви совсем опускается: «ты вслед бежишь», бежит с такой же страстью дикой. Переводчик уточняет, конкретизирует то, о чём заявила вначале текста: «как схожа ты с Самофракийской Никой», и в продолжение всего текста, она это поясняет. Вследствие этой детализации, мы можем сказать о локализации, т.е. текст прикреплён к миру относительно субъекта, пространства. В итоге, мы должны сказать, что это индексально-иконический знак. Применительно только к ТП, не касаясь ТО, к примеру, если бы не знали, что это перевод, то мы бы отметили, что это индексально-иконический знак.

Но если говорить о сопоставлении текстов, то нам нужно подчеркнуть, что это две разные отображаемые ситуации, опять же не сохраняется семиотический способ отображения ТО в ТП, референт там совершенно другой.

В следующем переводе «Чайка», возникает следующая ситуация: здесь появляется эффект «реальности», опять же происходит конкретизация, появляется не просто чайка, а уже над побережьем: «Чайка над побережьем», переводчик уточняет, детализирует. В результате того, что появляется чайка, она навевает тоску, в данном тексте тоска уже «злая», опять предмет детализируется. Также тут возникает конкретный вопрос: «Всё та же? Та же, что прежде?», чего не наблюдается в ТО, здесь мы видим явное указание на момент в прошлом (прежде), происходит локализация относительно точки времени и пространства. Это индексально-иконический знак, сюжет нам указывает на некую ситуацию, но при этом мы можем воспроизвести его при помощи деталей. Однако что касается сопоставления двух текстов, то мы и здесь не наблюдаем отображения референта ТО в ТП.

То же самое происходит и в других переводах, например, в тексте «Офелия», также происходит детализация пространства, времени. Если в ТО, указана лишь сеть водорослей, то здесь уже субъект находится не просто средь водорослей, но ещё и лилий, т.е. опять возникает эффект «реальности».

В переводе «Быть Цветком», хотя переводчик не исключает философского рассуждения о предназначении цветов, однако в этом тексте опять возникает момент конкретизации, текст прикреплён к миру относительно точки времени и пространства, здесь указано, что цветы не просто расцветают и молчат, а молча, громоздятся, куда именно? – на решётку сада, на шпалеры.

Поэтому мы говорим о ТП как об индексально-иконическом знаке, так как здесь возникает «эффект реальности» за счёт конкретизации и детализации знака. Хотя, что касается сопоставления ТО и ТП (ТП как знак, референтом которого выступает ТО), то здесь ситуация иная: на данном уровне референт ТО совсем не сохраняется в ТП.

**2.3.2 Лексический уровень**

Прежде всего, нужно сказать, что основными изобразительными средствами Марии Павликовской-Ясножевской, при помощи которых изображается структура мира – это метафоры. Метафоры хорошо контекстуально интерпретируются. Метафора, с семиотической точки зрения, выступает как иконический знак, так как воспроизводит визуально-слуховые свойства мира (метафоры могут быть визуальными, звуковыми). Тогда мы приходим к противоречию: ведь ранее показывался только индексально-символический способ отношения знака с референтом. Но это кажущееся противоречие, в текстах Марии Павликовской-Ясножевской метафоры дают визуализацию только отдельных деталей ситуации. Для стилистики Марии Павликовской-Ясножевской характерна метафора как индексально-символический знак, который номинирует и указывает на некую ситуацию, а посредством этого указания говорит о психологическом состоянии субъекта высказывания.

Так, в стихотворении «Ofelia»: «W szklanej wodzie

W sieci wodorostow»

«В стеклянной воде,

В сети водорослей».

Метафора «В стеклянной воде, в сети водорослей» указывает на абстрактное пространство, которое характеризует состояние лирической героини. По типу это индексально-символический знак, который отсылает нас к ощущениям лирической героини: она находится в некой сети, в паутине, в замкнутом пространстве «W szklanej wodzie», из которого она не может выбраться. Мир изображается в молчании. Ситуация не детализируется, здесь дано лишь некое уточнение: «W szklanej wodzie,W sieci wodorostow» («В стеклянной воде, в сети водорослей»).

А вот в стихотворении «Mewa», мир изображается в звучании, посредством фонетических средств (mewiem, nie wiem… nie wiem..), наблюдаем «звучание грусти».

« Tęsknota nade mną szeleszcze

Trąca mnie skrzydłem mewiem»

Знак отображает свой референт также по индексально-символическому типу. Данные лексические средства отсылают нас к состоянию тоски, грусти, печали. Связь между означаемым и означающим устанавливается условно, так как опять же нет детализации, нам не понятно, когда её трогает крыло чайки, для чего, где, поэтому связь произвольна между знаком и его референтом.

По индексально-символическому типу отображается референт метафоры «I dno traci, i w powietrzu tonie». Данная метафора отсылает нас к некому состоянию неожиданности, сердечного удара. «Терять дно (под ногами) и тонуть в воздухе» – ситуация неожиданности, удара (в психологическом значении), конкретизации времени и пространства не происходит. Мы лишь можем сказать условно, что на самом деле случилось с героиней, семантическая связь между знаком и его референтом устанавливается также условно.

Таким образом, на лексическом уровне прослеживается следующая ситуация: лексическая единица (метафора) также является индексально-символическим знаком, что объясняется недетализацией описываемых отношений, предметов в тексте.

Сопоставляя ТО и ТП на данном уровне, нужно сказать, что индивидуальные авторские метафоры создают живую образность, которую необходимо отображать в переводе. Вследствие различий, существующих между лексико-семантическими системами польского и русского языка, не всегда удаётся передать образ при помощи эквивалентных лексических средств.

Как уже было сказано выше, в семиотике метафоры рассматриваются как иконический знак, но вследствие отсутствия детализации в ТО, метафора там выступает как индексально-символический знак. Но в нашем случае, в ТП, происходит детализация, логическое объяснение лексических единиц, метафор, а, следовательно, мы должны считать метафору ТП как индексально-иконический знак.

Так, например, в стихотворении «Ника», переводчик заменяет авторскую метафору «любовь неизлечимая» своей метафорой – «любовь, отвергнутая и глухая», логически объясняя метафору (любовь – какая именно? – отвергнутая и глухая: («невзаимная, непринятая, непонятая, неуслышанная, страдальческая»). Таким образом, с помощью этих синонимов нам ясно, что именно происходит с субъектом. Что касается ТО, то там не происходит детализации метафоры, поэтому связь между означаемым и означающим мы устанавливаем произвольно, условно. В ТП данная лексическая единица указывает нам на ситуацию страдания, невзаимности, непонятности, при помощи конкретных деталей, мы не устанавливаем связь между знаком и его референтом произвольно, потому что в тексте всё чётко описано.

Каждый переводчик, используя иную лексику, сохраняет лишь образ оригинала. Переводчик здесь метафоризирует действие. Например, у Павликовской: «бежишь с энтузиазмом прежним», а переводчик переводит это выражение, используя уже свою метафору: «бежишь с такой же страстью дикой». То есть, как мы видим, здесь переводчик пытается опять внедрить свою метафору. Во-первых, к чему отсылает энтузиазм, и к чему отсылает страсть? Лексическая единица «энтузиазм» отсылает нас к состоянию воодушевления, восторга, исступления. А лексическая единица «страсть» указывает нам на ситуацию увлечённости человека кем-либо или чем-либо, сопровождающаяся глубокими, эмоциональными переживаниями. Итак, мы можем сказать, что это две разные ситуации. Во-вторых, в ТП метафора конкретизуется деталью «дикой». «Дикая страсть»: быть увлечённым кем-либо или чем-либо очень сильно, эмоциональные переживания, которые никак нельзя побороть. Как мы видим, в ТП метафора детализируется, поэтому мы можем сказать, что это индексально-иконический знак.

В тексте «Офелия», также метафора детализируется: «средь водорослей и лилий», появляется ещё один знак, который конкретизирует, не абстрагирует пространство, нежели в ТО, в котором пространство всегда абстрактно.

В тексте «Быть цветком», также происходит логическое объяснение метафор «Молча громоздятся (цветы) на решётку сада, на шпалеры », «так легко их прославлять без меры», что также подтверждает «эффект реальности», происходит локализация относительно точки пространства, в результате такой детализации, мы можем установить, что это индексально-иконический знак.

Таким образом, на лексическом уровне ТП, в отличие от ТО происходит детализация лексических единиц, логическое объяснение метафор. При сопоставлении этих текстов, мы вынуждены сказать, что референт ТО не сохраняется в ТП, тот вариант, который отображается в ТО, не соответствует ТП.

**2.3.3 Грамматический уровень**

Основным уровнем смыслопорождения в текстах Марии Павликовской-Ясножевской является грамматический уровень, в котором обычно противопоставляются имена и глаголы. Ведущую роль Мария Павликовская-Ясножевская отдаёт именам. На грамматическом уровне данные тексты выступают как символический знак. Мы можем лишь произвольно установить связь между грамматической единицей (знаком) и её референтом, т.к. знак не отсылает нас к конкретной точке времени (не происходит локализации относительно конкретной точки времени).

Важно отметить, что в текстах Марии Павликовской-Ясножевской употребляется вневременное настоящее, значением которого является время «вечное всегда».

Так, например, в стихотворении «Nike», М. Павликовская-Ясножевская использует глагол общего бытия «Ty jesteś jak». Речь о постоянной тождественности «неизлечимой любви» с Никой из Самофракии. Но здесь не идёт речь о том, когда именно это происходило, где происходило, поэтому мы можем лишь установить условную связь между данной грамматической единицей и её референтом, а, следовательно, это «символический» грамматический знак.

М. Павликовская-Ясножевская использует глаголы, но обычно все они несовершенного вида, они передают статичное действие.

Например, в «Ofelia»: «Ach długo jeszcze poleżę – Долго я буду лежать, используется глагол будущего времени несовершенного вида. Также возникает эффект «постоянства, вневременности», главная героиня лежала, лежит и будет лежать в стеклянной воде ещё долго. Мы не можем определить, сколько конкретно ей ещё лежать там, или сколько она там уже лежит, поэтому мы также можем сделать вывод о том, что это символический знак.

Такой же эффект можно проследить и в стихотворении «Być Kwiatem», здесь также употреблены глаголы несовершенного вида настоящего времени: «Rozkwitają, milczą» – расцветают, молчат, также возникает некое постоянство, они всегда молчат и всегда расцветают. Однако не упоминается, когда именно они расцветают и молчат, в результате чего мы снова получаем символический знак.

Как уже говорилось прежде, в текстах Марии Павликовской-Ясножевской очень часто используется глагол общего бытия, что ещё раз подтверждает, что все предметы мира существуют «всегда» и «везде».

В стихотворении «Mewa» употреблён глагол общего бытия: «Chy wciąż ta sama jestem»? – «Постоянно ли я всё ещё прежняя?». К глаголу добавляется немаловажный элемент «постоянно», который усиливает значение «всегда».

Важно сказать, что в текстах Марии Павликовской-Ясножевской главную роль играют имена, а не глаголы. Даже формально в её текстах намного больше имён. Именно именами моделируется пространство.

У Марии Павликовской-Ясножевской возникает абстрактное пространство, мы не видим у неё прикрепления к определённой точке на шкале времени и пространства. Все предметы существуют в рамках «всегда» и «везде».

На синтаксическом уровне, текст – это обычно форма одного предложения. Тем самым подчеркивается речь об одной ситуации. Модель предложения (сложное, или простое) уже говорит нам о том, простая это ситуация, или сложная. В тексте «List» изображена не простая ситуация: текст расчленён на несколько предложений, что подчёркивает сложность ситуации, в тексте происходит несколько действий, которые описаны в определённом порядке.

А, например, в «Mewa» изображена в большей степени ситуация нерасчленённая, отображается в простой синтаксической модели. Текст представляет собой единую ситуацию, все детали которой отсылают к одному состоянию (печали).

Мы видим, что в ТО ведущую позицию играют имена, которые моделируют пространство, то в ТП основная роль принадлежит глаголам, которые моделируют время. Для текстов М.Павликовской-Ясножевской характерна статичность, в её текстах, как уже говорилось выше, всё существует «всегда» и «везде».

Анализируя грамматический уровень переводов, получаем: ТП выступает как индексальный знак, так как мы можем определить момент в прошлом, в настоящем, в будущем. Грамматическая единица отсылает нас к точке времени, происходит момент локализации относительно точки времени.

Так, например, в стихотворении «Офелия»: «долго ещё цепенеть мне, плывя», переводчик вместо формы будущего времени «буду лежать», создаёт такое сочетание: статичное действие + объект 🡪динамичное действие (добавочное). В обоих случаях используется несовершенный вид, но только переводчик видоизменяет форму. Также он создаёт более суровую атмосферу, если в тексте оригинала субъект лишь лежит, т.е. пребывает в статичном состоянии, то в тексте перевода он не просто лежит, а цепенеет, кроме того ещё и «плывя», т.е. находится в динамичном состоянии в отличие от субъекта из текста оригинала.

Итак, здесь происходит конкретизация времени, время не показано с точки зрения «всегда», здесь субъект находится в настоящем времени, на данном этапе времени она спрашивает себя, долго ли ей ещё цепенеть, плывя средь водорослей и лилий.

Практически та же ситуация происходит в стихотворении «Быть цветком». Здесь мы видим глагол «движения»: «громоздиться», которого не наблюдаем в ТО, который придаёт динамичность тексту, чего мы также не замечаем в ТО. Данная грамматическая единица указывает нам на момент, происходящий в настоящем. Происходит локализация относительно точки времени. Если говорить о сопоставлении ТО и ТП, то в ТО, как говорилось выше, очень много глаголов общего бытия «есть», которые подчёркивают вневременность и эффект «постоянства». В ТП этих глаголов нет вообще, в ТП множество глаголов настоящего времени, действие происходит с субъектом в момент «сейчас», а не «всегда».

Говоря о степени референциальной прозрачности ТО, отметим, что тексты М. Павликовской-Ясножевской референциально непрозрачны: в них не происходит локализации высказывания в точках времени и пространства; предметы, отношения не детализируются.

В текстах Марии Павликовской-Ясножевской нет чётких, конкретных действующих лиц, в текстах описаны переживания женщины, ощущения окружающего мира, философские рассуждения на какую-либо тему. Описаны моменты, которые происходят с героиней, её чувства, мысли. Для М. Павликовской-Ясножевской важно указать, ни кто конкретно, и где конкретно, и когда конкретно, а что с этим «некто» происходит, какие чувства, эмоции он испытывает. Не возникает локализации субъекта: речь идёт о состоянии женщины вообще, и М. Павликовской-Ясножевской в частности.

На основании вышесказанного, можно сделать вывод о своеобразии стиля Марии Павликовской-Ясножевской: Ситуация, как референт отображения в её текстах предельно абстрактная и общая, эта ситуация не локализована относительно конкретной точки времени и пространства. Мария Павликовская-Ясножевская работает в рамках короткой, поэтической формы, в которой не создаётся «эффект реальности» описываемого персонажа.

Что касается прозрачности референциального указания ТП, тексты А. А. Ахматовой в большей степени референциально прозрачны, вследствие того, что в текстах наблюдается локализация точки времени и пространства, детализация и конкретизация знака. В тексте уже не возникает абстрактное пространство и время, как в текстах М. Павликовской-Ясножевской, в ТП происходит уже детализация пространства и времени. В текстах перевода создаётся «эффект реальности».

Также, анализируя ТП, мы используем свой авторский подстрочник, который как уже было сказано, мы рассматриваем как своего рода «эталон». Нас интересует, прежде всего, вопрос сохранения идиостиля в переводе. В идеале, мы рассматриваем ТП как знак кореферентный ТО. Таким образом, мы попробовали «сохранить» стиль ТО в данном подстрочнике.

Например, текст «Быть цветком»:

«Расцветают. Молчат листья

В пучок связаны, или переплетённые с решёткой

Декорации? Пленники? Статисты?

Хвалить цветы легко

Но быть цветком……»

И текст-источник:

«Rozkwitają. Milczą pośrod liści.

W kij związane, lub pną się na kratę...

Dekoracje? Jeńcy? Statyści?

Łatwo chwalić kwiaty,

Lecz być kwiatem….»

Сопоставляя два данных текста, наш подстрочник и ТО, мы можем заключить, что они отображают одинаковую ситуацию, ситуацию о предназначении цветов, по типу отображения – это индексально-символический знак (в обоих текстах), знак нам указывает некую ситуацию философского размышления о предназначении жизни, но при этом связь мы устанавливаем произвольно, так как в обоих текстах не происходит локализации относительно точки времени, пространства, субъекта, в обоих текстах не происходит детализация, конкретизация знака. Таким образом, мы можем заключить, что наш подстрочник кореферентен (адекватен по всем параметрам языка – сюжетно-композиционный, лексический, грамматический) ТО, и мы можем получить следующий результат, изображённый в схеме:

ТО ТП

R (как отображаемая ситуация)

Рис. 3.

Это некоторый идеальный результат адекватности в отношении способа сохранения идиостиля ТО в ТП, но в случае переводов А. А. Ахматовой происходит совсем иная ситуация.

**2.4 Комплексный сопоставительный анализ текста оригинала и текста перевода**

В качестве итогового анализа,проведём комплексный сопоставительный анализ ТО и ТП на примере одного текста. Сначала проанализируем ТО.

Для анализа выбрано стихотворение «Miłość» («Любовь»):

Nie widziałam cię już od miesiąca

I nic. Jestem może bledsza

Trodhę śpiąca, trochę, bardziej milcząca

Lecz widać można żyć bez powietrza.;

Подстрочник:

Я не встречалась с тобой уже с месяц

И ничего. Может быть, я бледна,

Немного сонлива, немного более молчалива,

Но видимо можно жить без воздуха.

В данном тексте изображена ситуация, связанная с любовными ощущениями, испытаниями героини. Главным героем является женщина, которая некоторое время (в тексте указано «месяц») не видела своего возлюбленного, но внешне ничего существенного с ней не происходит: «I nic» описывается внешнее состояние героини, возможно, она бледна, возможно, сонлива, возможно, молчалива: «Jestem może bledsza, Trodhę śpiąca, trochę, bardziej milcząca».

И от этого описания следует чёткий вывод, что «можно» жить и без воздуха, без близкого человека: «Lecz widać można żyć bez powietrza». Вывод только внешне парадоксальный. В подтексте возникает вопрос: «жить можно», но как?

По типу отображения ситуации это текст-знак индексально-символический, сюжет явно указывает на ситуацию испытания любовью: «она не встречалась с ним, но она не сходит с ума, не горит желанием его увидеть, не сгорает от страсти, с ней ничего существенного не происходит».

Но при этом указании на данную ситуацию, связь между знаком и его референтом устанавливается произвольно. Также важно отметить, в данном тесте не происходит чёткой локализации, нельзя точно определить, кто конкретно встречался с главной героиней, когда конкретно, указано лишь примерный период, сколько они не виделись (месяц), также не указано где они встречались, что с ними происходило конкретно.

Что касается лексического уровня. В данном тексте мы видим метафору: «żyć bez powietrza» («жить без воздуха»). Это знак, у которого есть свой референт, который отображается по индексально-символическому способу, т.е. этот знак указывает нам ситуацию: «жить без воздуха», жить без любимого, без любви. Связь между этим знаком и его референтом можно установить произвольно.

Характеризуя грамматический уровень, нужно сказать о значении вневременного настоящего. В данном тексте употреблен глагол общего бытия: «Jestem», что подтверждает эффект некого «постоянства», я есть «всегда», не происходит локализации действия в конкретной точке времени. Мы не можем определить, когда именно и что происходило, и что будет происходить, поэтому связь между знаком и его референтом устанавливается условно. Мы можем сказать, что это символический знак.

Таким образом, на основании всего сказанного, мы можем заключить, что данный текст референциально непрозрачен, поскольку не происходит чёткой локализации на шкале времени и пространства, а также относительно субъекта высказывания.

Однако все перечисленные особенности идиостиля позволяют локализовать текст относительно автора.

Теперь проведём аналогичный анализ перевода А. А. Ахматовой: «Любовь»:

«Вот уже месяц мы не встречались.

Ну и что? Я бледней немножко

Чуть сонливей, молчаливей малость…..

Значит, жить без воздуха можно»?

В данном тексте также изображена ситуация, связанная с любовными ощущениями, испытаниями героини. Главным героем является женщина, которая некоторое время (в тексте конкретно указано «месяц») не видела своего возлюбленного. Но она задаёт вопрос: «Ну и что?», пытаясь осознать, что ей не слишком плохо от этого: В данном тексте (ТП) описывается уже конкретное её внешнее состояние: «Я бледней немножко, чуть сонливей, молчаливей малость», т.е. даются конкретные характеристики уже в сравнительной форме прилагательного.

По типу отображения ситуации это знак индексально-иконический, сюжет указывает на ситуацию испытания любовью. Важно отметить, что в данном тесте происходит уже эффект локализации. В ТП возникает уже некое «мы», т.е. мы точно можем сказать, что в тексте присутствуют два субъекта, которые «не встречались». Также в данном тексте появляется указание «вот», что ещё раз подтверждает детальность повествования: «Вот уже месяц мы не встречались». Это уточнение даёт нам чёткую информацию о том, что эти два субъекта точно месяц уже не встречались, а в ТО не наблюдается такого эффекта, там дан лишь примерный период «с месяц» = «около месяца».

Таким образом, на основании вышесказанного, мы можем заключить, что данный ТП в большей степени референциально прозрачен, в отличие от ТО. В этом тексте происходит детализация отображаемой ситуации. Детализация подтверждает, что по типу ТП – это индексально-иконический знак.

Как уже было сказано, что при данном анализе знаком является ТП, а его референтом ТО. Однако мы видим, что в тексте-источнике отображается иная ситуация, нежели в ТП, и референт ТП совершенно не тождественен ТО. Таким образом, мы можем заключить, говоря о сопоставлении ТО и ТП на референциальном уровне, что референт ТО не сохраняется в ТП, не сохраняется семиотический способ отображения ТО в ТП.

**2.5 Таблица параметров сохранения идиостиля оригинального текста и текста перевода**

Таблица

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Критерии сохранения идиостиля | ТО (текст оригинала) | ТП (текст перевода) | Тип трансформации |
| Способ отображаемой ситуации:  - сюжетно-композиционный уровень  - лексический уровень  - грамматический уровень  2. Степень референциального указания  3. Степень локализации текста | Индексально-символический  Индексально-символический  Символический  Референциально не прозрачен  Нет чёткой локализации относительно точки времени, пространства, субъекта; нет «эффекта реальности» | Индексально-иконический  Индексально-иконический  Индексальный  В большей степени референциально прозрачен  Есть в большей степени локализация относительно точки времени, пространства, субъекта; есть «эффект реальности» | Конкретизация  Конкретизация  Конкретизация  Конкретизация  Конкретизация |

Итак, необходимо подвести итоги по сопоставлению ТО и ТП. ТП не является адекватным знаком по отношению к ТО, потому что, как видно из таблицы, не сохраняется семиотический способ отображения ТО в ТП: в ТО – это индексально-символический, а в ТП – это индексально-иконический. ТП по отношению к ТО референциально непрозрачный знак. Это два знака, которые отображают две разные ситуации. Соответственно референт ТО нетождественен референту ТО, референт ТО не сохраняется в ТП. ТП не кореферентен к ТО:

ТО ТП

R (как отображаемая ситуация)

Рис. 4.

Возникает другая ситуация, подтверждающая некореферентность ТП по отношению к ТО:

ТО ТП

R= R1

Рис. 5.

Перевод неадекватен в отношении идиостиля, так как не сохраняется семиотический способ отображения референта ТО в ТП. Стилистическое своеобразие автора ТО не сохраняется в переводе. В ТП возникает совершенно другой автор, имеющий мало общего с польской поэтессой.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Идиостиль представляет собой сложную проблему художественного перевода. Очень важно в тексте перевода ощутить, узнать идиостиль того автора, который в действительности создал оригинальный текст, увидеть особенности его стиля, проникнуть в его душу, узнать его картину мира, созданную посредством текста. Не менее важно, чтобы идиостиль оригинального текста в переводе предстал во всём богатстве и многообразии.

Проделав довольно объёмную работу, касающуюся идиостиля как проблемы художественного перевода, и применив к данному исследованию более точные критерии адекватности в отношении способа сохранения идиостиля (теория референции) при сопоставлении текста оригинала и текста перевода, мы пришли к следующему заключению: идиостиль текста оригинала не сохраняется в переводе, поскольку:

– семиотический способ отображения, принимаемый в тексте оригинала, не сохраняется в переводе: в тексте оригинала – индексально-символический, а в тексте перевода – индексально-иконический;

– текст перевода выступает в качестве некореферентного знака по отношению к тексту оригинала;

– текст перевода референциально непрозрачен по отношению к тексту оригинала;

– в тексте оригинала нет чёткой локализации высказывания относительно конкретной точки времени, пространства и субъекта, не наблюдается «эффекта реальности», а в тексте перевода напротив в большей степени происходит локализация высказывания относительно тех же критериев, также наблюдается «эффект реальности»;

– правом «авторства», к сожалению, обладает переводчик, так как в тексте перевода появляются другие лексические и грамматические единицы, которых мы не наблюдаем в тексте оригинала;

– для переводчика текст перевода – текст первичный, потому что переводчик позволяет себе вносить совершенно необоснованные изменения в текст перевода;

– переводчик приближает текст оригинала к русскоязычному читателю, адаптирует к русскоязычной культуре, выбирает стратегию адаптированного перевода, и в итоге русскоязычный писатель в действительности не имеет возможности узнать идиостиль М. Павликовской-Ясножевской;

– идиостиль Марии Павликовской-Ясножевской становится неузнаваемым в тексте перевода, мы читаем в тексте перевода не Марию Павликовскую-Ясножевскую, как должно быть, а читаем тесты переводчика, саму А. А. Ахматову, у которой в качестве основы выступает ТО, но перевод уже выполнен именно в стиле переводчика.

Наиболее полное понимание идейно-художественного содержания произведения немыслимо вне оригинала, ведь только в нём присутствует в цельном виде «душа» автора и проявляется его индивидуальный стиль.

Представляется, что поставленная в работе цель достигнута.

Дальнейшая разработка референциально-семиотических критериев адекватности художественного перевода может быть использована в практике художественного перевода, в работе семинара по стилистике художественного перевода.

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

1. Бархударов, Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. – М.: Международные отношения, 1975. – С. 190.

2. Большой Академический Словарь Русского Языка. Т.1,3. / Российская академия наук, Институт лингвистических исследований. – М.: СПб.: Наука, 2004. – С. 42, 240.

3. Бондарко, А. В. Грамматическое значение и смысл. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1978. – С. 14.

4. Бразговская, Е. Е. Текст культуры от события к со-бытию. Логико-семантический анализ межтекстовых взаимодействий: Монография / Е.Е. Бразговская. Пермский государственный педагогический университет. – Пермь.: 2004. – С. 173 - 245.

5. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы. – М., Л.: Гос. Издательство, 1930. – С. 175.

6. Владимирова, Н. Г. Передача индивидуального стиля автора при переводе. // Н. Г. Владимирова. // Лексико-грамматические вопросы теории перевода в вузе: Межвуз. Сб. научных тр. – Л.: ЛГПИ, 1984. – С. 75.

7. Влахов С., Флорин, С. Непереводимое в переводе. – М.: Высшая школа, 1986. – С. 384.

8. Григорьев, В. П. Грамматика идиостиля: В. Хлебников. – М.: 1983. – С. 54 - 105.

9. Гучинская, Н. О. Стихотворный перевод и вопросы сопоставительной стилистики. // Н. О. Гучинская. // Лексико-грамматические вопросы теории перевода в вузе: Межвуз. Сб. научных тр. – Л.: ЛГПИ, 1984. – С. 52.

10. Жолковский, А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты — Тема — Приемы — Текст. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://literra.websib.ru/volsky/text\_article.htm?119

11. Золян, С. Т. К проблеме описания поэтического идиолекта. — Известия АН СССР. Сер. Лит-ры и языка. — М.: 1986. – С. 156.

12. Золян, С. Т. От описания идиолекта — к грамматике идиостиля. — В кн.: Язык русской поэзии ХХ в. Сб. научных трудов. — М.: 1989. – С. 63.

13. Иванов, В. В. О языковых причинах трудностей перевода

художественного текста // Поэтика перевода. – М: 1988. – С. 115.

14. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность. АН СССР. Отделение литературы и языка. — М.: Наука, 1987. – С. 46.

15. Комиссаров, В. Н. Общая теория перевода. Учебное пособие. – М.: ЧеРо. 2000. – С. 4 - 96.

16. Кронгауз, М. А. Семантика. М., РГГУ, 2001. – С. 321- 325.

17. Лебедев, М., Черняк, А. Онтологические проблемы референции. – М., Прогресс, 2001. – С. 158 - 161.

18. Лексико-грамматические вопросы теории перевода в вузе. Межвуз. Сб. научных тр. – Л.: ЛГПИ, 1984. – С. 9 - 87.

19. Лингвостилистические особенности функциональных жанров. Переводческий аспект. Сб. научных трудов. – Ташкент: ТашГУ, 1986. – С. 6 - 58.

20. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре. – СПб.: Искусство, 1994. – С. 72.

21. Львовская, З. Д. Теоретические проблемы перевода. – М.: 1985. – С. 81 - 82.

22. Мирам, Г. Э. Профессия: переводчик. – Киев: 2000. – С. 44 - 68.

23. Муратова, Ю. С. Вопросы передачи некоторых метафорических обозначений. // Лингвостилистические особенности функциональных жанров. Переводческий аспект. Сб. научных трудов. – Ташкент: ТашГУ, 1986. – С. 94 - 97.

24. Нестерова, Н. М. Вторичность как онтологическое свойство перевода./ Нестерова Наталья Михайловна. – Пермь: ПГТУ, 2005. – С. 92 - 143.

25. Павликовская-Ясножевская, М. Стихи: переводы с польского. / Мария Павликовская-Ясножевская. – М.: Художественная литература, 1987. – С. 12 - 67.

26. Перевод и интерпретация текста. Институт языкознания АН СССР. – М.: ИЯЗ, 1988. – С. 34.

27. Польская поэзия. Перевод. – М.: ГосЛитИздат, 1963. – С. 273 - 286;

28. Псурцев, Д.В. Перевод и дискурс. // Вестник МГЛУ, Выпуск 463. – М.: 2002. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.thinkaloud.ru/sciencelr.html.

29. Рецкер, Я. И. Что же такое лексические трансформации? "Тетради переводчика" №17. М.: Международные отношения, 1980. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.langinfo.ru/index.php?sect\_id=1091.

30. Салимова, Ф. О некоторых стилистических особенностях перевода художественного текста. // Лингвостилистические особенности функциональных жанров. Переводческий аспект. Сб. научных трудов. – Ташкент: ТашГУ, 1986. – С. 105.

31. Семашко, Т. В., Литвинова М. Н. Как образуется метафора? // Лексико-грамматические вопросы теории перевода в вузе: Межвуз. Сб. научных тр. – Л.: ЛГПИ, 1984. – С. 177.

32. Соссюр, Де Ф. Курс общей лингвистики. – М.: СоцЭкГиз, 1933. – С. 57.

33. Теория и практика перевода. – М.: Московский Институт иностранных языков им. Мориса Тореза, 1979. – С. 67.

34. Теория перевода и сопоставительный анализ языков. – М.: Издательство МГУ, 1985. – С. 98.

35. Федоров, А. В. Введение в теорию перевода (лингвистические проблемы). – М.: Издательство «Литература на иностранном языке», 1958. – С. 16 - 25.

36. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1983. – С. 115.

37. Фёдоров, А. В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. – М.: Высшая школа, 1971. – С. 283.

38. Фёдоров, А. В. Язык и стиль художественного произведения. – М. – Л.: ГосЛитИздат, 1963. – С. 137.

39. Швейцер, А. Д. Перевод и лингвистика. – М.: ВоенИздат, 1973. – С. 75 - 114.

40. Pawlikowska Jasnorzewska, M. To nie było wszystko. – 1994. – С. 11 - 78.

**ПРИЛОЖЕНИЕ**

**Поэтические тексты Марии Павликовской-Ясножевской, тексты**

**перевода А. А. Ахматовой, авторские подстрочники**

**«Nike»**

Ty jesteś jak , parуska Nike z Samofraki

O miłości nieuciszona!

Choć zabita lecz biegniesz z zapałem jednakim

Wyciągając odcięte ramiona.

Ты такая же, как парийская Ника с Самофракии

О, любовь неизлечимая,

Хоть и убита, а бежишь с энтузиазмом прежним

Протягивая отрезанные плечи.

**«Ника»**

Как схожа ты с Самофракийской Никой,

Любовь, отвергнутая и глухая!

Ты вслед бежишь с такой же страстью дикой,

Обрубленные руки простирая.

**«Ofelia»**

Ach, długo jeszcze poleżę

W szklanej wodzie,

W sieci wodorostow,

Zanim nareszcie uwierzę,

Że mnie nie kochano po prostu.

Ах, долго ещё буду лежать я

В стеклянной воде,

В сети водорослей,

Прежде чем наконец поверю,

Что просто я не была любима.

**«Офелия»**

Ах, долго ещё цепенеть мне, плывя

Средь водорослей и лилий

Пока, наконец, не поверю я,

Что просто меня не любили.

**«Być kwiatem»**

Rozkwitają. Milczą pośrod liści.

W kij związane, lub pną się na kratę...

Dekoracje? Jeńcy? Statyści?

Łatwo chwalić kwiaty,

Lecz być kwiatem...

Расцветают. Молчат среди листьев

В пучок связаны, или переплетённые с решёткой…

Декорации? Пленники? Статисты?

Легко хвалить цветы

Но быть цветком…

**«Быть цветком»**

Расцветают. Молча, громоздятся

На решётку сада, на шпалеры

Пленники? Статисты? Декорации?

Так легко их прославлять без меры,

Но цветком быть……..

**«Mewa»**

Tęsknota nade mną szeleszcze

Trąca mnie skrzydłem mewiem

Czy wciąż ta sama jestem?

Nie wiem! Nie wiem...

Тоска надо мной шелестит

Трогает меня крылом чайки

Я всё ещё прежняя?

Не знаю! Не знаю…

**«Чайка»**

Чайка над побережьем –

Тоска надо мною злая

Всё та же? Та же, что прежде...

Не знаю. Не знаю...

**«Miłość»**

Nie widziałam cię już od miesiąca

I nic. Jestem może bledsza,

Trodhę śpiąca, trochę, bardziej milcząca,

Lecz widać można żyć bez powiertszu.

Я не встречалась с тобой уже с месяц

И ничего. Может быть я бледна,

Немного сонлива, немного более молчалива,

Но видимо можно жить без воздуха.

**«Любовь»**

Вот уже месяц мы не встречались.

Ну и что? Я бледней немножко,

чуть сонливей, молчаливей малость....

Значит, жить без воздуха можно?

**«List»**

Ktoś list dostał. Komuś serce bije,

Idzie czytać pod kwitnąca jabłonie.

Czyta. Chwyta się ręką za szyję

I dno traci, i powietrzu tonie.

Кто-то письмо получил. У Кого-то сердце бьётся,

Он идёт читать под цветущую яблоню.

Читает. Хватается за шею

И дно теряет, и в воздухе тонет.

**«Pażdziernik»**

Brzozy są jak złote wodotryski

Zimno jest jak ostatnim liście

A słońce jak ktoś bliski,

Ktory ziębnie i odchodzi. Lecą liście...

Берёзы как золотые фонтаны

Холодно как в последнем письме

А солнце как кто-то близкий,

Который зябнет и уходит. Летят листья…

**Авторские подстрочники**

**«Письмо»**

Кто-то письмо получил. Сердце бьётся у кого-то

Идёт читать под яблоню цветущую

Читает. Рукой за шею хватается

И в воздухе тонет, и дна лишается.

**«Офелия»**

Ах, долго ль буду лежать я ещё

В воде стеклянной,

В сети водорослей,

Прежде чем, наконец, я поверю,

Что просто не любима я.

**«Быть цветком»**

Расцветают. Молчат листья

В пучок связаны, или переплетённые с решёткой…

Декорации? Пленники? Статисты?

Хвалить цветы легко

Но быть цветком...