**Сопоставительный филологический анализ оригинала и русскоязычного перевода сонетов А. Мицкевича**

# **Содержание**

Введение

1. Специфика поэтического перевода

2. Сопоставительный анализ вербального выражения сонета

А. Мицкевича «Gr? b Potockiej» и его перевода.

3. Средства образности в тексте подлинника и перевода сонета А. Мицкевича «Rezygnacja»

Заключение

Литература

**Введение**

Художественный перевод – это не только «перевод» произведения из одного языка в другой, но и «перевод» его из одной национальной культуры в другую. Он играет большую роль в обмене мыслями между разными народами и служит делу распространения сокровищ мировой культуры. Недаром А.С. Пушкин называл переводчиков «почтовыми лошадьми просвещения». Благодаря художественному переводу множество людей постигают духовные богатства, культурные ценности, в том числе и литературные шедевры других народов, потому что далеко не каждый может позволить себе познакомиться со значительными произведениями других культур в оригинале. Бесценные произведения художественной литературы становятся доступны нам благодаря творческим усилиям писателей-переводчиков.

Не всякий переводчик легко способен передать достоинства произведений, созданных на другом языке. Между оригиналом произведения и переводным текстом лежит сложный многомерный труд переводчика, суть которого долгие годы остается предметом споров и дискуссий в теории переводоведения.

Дело в том, что при переводе приходят в активное взаимодействие не многочисленные факторы. Во-первых, взаимодействуют два языка, которые, даже будучи родственными, тем не менее отличаются друг от друга.

Во-вторых, в процессе перевода соприкасаются две национальные культуры, литературы. А от близости воспринимаемой и воспринимающей культур во многом зависит своеобразие поэтического перевода. И в этом случае переводная поэзия славян – народов, близких и по историческому прошлому, и по сегодняшнему общественно-политическому, социально-экономическому, культурному и бытовому укладу жизни, предоставляет незаменимую возможность наблюдений и теоретических выводов, относящихся к изучению сходств и различий как славянских языков, славянских литератур, так и славянских представлений о мире, закономерностей формирования языковых образов в каждом из сравниваемых языков.

В-третьих, важно учитывать время создания оригинала и перевода. При сопоставлении параллельных разноязычных текстов мы, прежде всего, имеем дело с двумя синхронными срезами разных языков. Однако если оригинал и перевод разделены большим историческим промежутком, то синхронные срезы, представленные в анализируемых текстах, относятся к разным этапам в историческом развитии каждого из этих языков.

Наконец, в сопоставляемых текстах по-разному выражены языковые личности автора и переводчика, так как каждый из них, во-первых, неодинаково репрезентирует характерные черты ведущего литературного стиля эпохи, а во-вторых, обладает собственным творческим почерком.

Каждый из переводчиков стремится преодолеть указанные сложности перевода по-своему. Поэтому сопоставительный анализ параллельных разноязычных текстов оригинала и перевода всегда остается *актуальным*, так как служит изучению способов адекватной передачи иноязычного текста на другом языке и позволяет выявить критерии ценности перевода.

Наше курсовое исследование посвящено сопоставительному анализу оригинала и русскоязычного перевода сонетов Адама Мицкевича – поэта, творчество которого имеет мировую известность. Вокруг его имени, кстати, до сих пор не утихают споры о его культурно-национальной принадлежности. Белорусы считают его свои соотечественником, поскольку он родился на Новогрудчине, основой его наиболее известных произведений (Дзяды», «Пан Тадеуш», «Баллады и романсы») является белорусский фольклор, белорусские обряды и традиции, а язык этих его произведений содержит много народных элементов из белорусских говоров. Польские ученые, да и в целом польский народ называют Адама Мицкевича великим польским поэтом, потому что писал он на польском языке и даже признан первым польским романтиком (здесь, например, уместна ссылка на учебник по польской литературе). Очевидно, правильным будет считать Адама Мицкевича поэтом, чье творчество имеет общечеловеческую ценность. Именно поэтому его много переводят на разные языки.

О Мицкевиче существует немало научных исследований, потому что личная и творческая судьба этого художника слова интересовала многих. Жизнь и творчество великого поэта наиболее полно представлены в книге Мечислава Яструна «Мицкевич» из серии «Жизнь замечательных людей» [13, с. 48. уточнить по списку ссылки]. Место поэта в мировой литературе, значение его поэзии, заслуги Мицкевича в развитии европейского романтизма исследовали В. Мархель, С. Станкевич, Ю. Кляйнер. О романтических отношениях поэта с Марылей Верещако, вдохновительницей цикла «Сонеты», написана работа К. Цвирко «Муза Адама Мицкевича» [12, с. 20. уточнить по списку ссылки].

*Материалом исследования* в рамках нашей курсовой работы являются оригинальные тексты сонетов А. Мицкевича и их переводы на русский язык, выполненные В.В. Левиком.

Русскоязычные переводы сонетных текстов Мицкевича предпринимались не однажды. На русский язык произведения Мицкевича переводили разные поэты и переводчики. Среди них А.С. Пушкин, который перевёл баллады «Три Будрыса» (в переводе «Будрыс и его сыновья»), «Воевода» и вступление к «Конраду Валленроду». Первый перевод с польского части драматической поэмы «Дзяды» принадлежит В.А. фон Роткирху. Среди переводчиков Мицкевича можно отметить И.И. Козлова, сделавшего в 1827 по прозаическому подстрочнику П.А. Вяземского полный перевод с польского «Крымских сонетов». Н.В. Берг был переводчиком стихотворений и эпической поэмы «Пан Тадеуш». Известны также другие поэты и переводчики польского, переводившие Мицкевича на русский язык: В.Г. Бенедиктов, Г.П. Данилевский, С.Ф. Дуров, А.Н. Майков, Л.А. Мей, П.И. Вейнберг, А.П. Колтоновский. Уже в XX веке переводы из Мицкевича делали К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов, Игорь Северянин, акмеист М.А. Зенкевич, Е.Г. Полонская, Н.Н. Асеев, О.Б. Румер, С.И. Кирсанов, Михаил Светлов, М.С. Живов, Л.Н. Мартынов, Давид Самойлов, Арсений Тарковский, А.М. Гелескул, прозаик и переводчик Асар Эппель [URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Мицкевич]. За произведения польского классика брались ещё многие поэты и переводчики. Сонеты Мицкевича, помимо Лермонтова, А.Н. Майкова, И.А. Бунина, В.Ф. Ходасевича и других поэтов, переводил В. Левик. Ещё один переводчик польского – Филипп Вермель – тонкий интерпретатор творчества Адама Мицкевича, во многом благодаря которому были изданы сочинений польского поэта. В 1938 году им был подготовлен стихотворный сборник польского поэта, однако Вермель был арестован и расстрелян, и набор рассыпали; книга не вышла в свет. Но чудом сохранился неизъятый при обыске архив, который позволил воссоздать переводы и который сейчас существует под названием «Венок из васильков и руты… Адам Мицкевич в переводах Филиппа Вермеля».

Среди переводчиков стихотворного наследия Мицкевича с польского на белорусский язык могут быть названы многие знаковые личности белорусской литературы: Викентий Дунин-Марцинкевич, Янка Купала, Бронислав Тарашкевич, Максим Лужанин, Рыгор Бородулин. Переводами с польского на украинский язык занимались П.А. Кулиш, П.П. Гулак-Артемовский, Елена Пчилка, М.Ф. Рыльский. На чешском языке Мицкевич публиковался в переводах Ярослава Врхлицкого, Э. Красногорской. Мицкевич переводился даже на эсперанто, его переводчиком был А. Грабовский [URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Мицкевич].

Вильгельм Вениаминович Левик – поэт, который жил в другое время, воспитывался в другой стране и в другой культуре, чем Адам Мицкевич. Он родился 13 января 1907 г. в Киеве. В 1924 г. В. Левик с родителями, сестрой и братом переехал в Москву, где поступил в Высший художественный институт, который окончил в 1929 г. с дипломом свободного художника.

Свою творческую жизнь В. Левик посвятил двум музам – переводческой поэзии и живописи, став членом двух творческих союзов – писателей и художников. Изучив самостоятельно немецкий язык, В. Левик свой первый опыт перевода сделал еще в 16 лет. Это было стихотворение Гейне «Зазвучали все деревья», которое с тех пор неизменно печатается во всех изданиях Гейне на русском языке. Важным этапом творческой деятельности Левика явился полный перевод «Германии» Гейне, вышедший отдельной книгой в середине 30-х годов, и выдержавший с тех пор около 30 изданий – отдельных и в сборниках. Эта работа сразу получила высокую оценку как превосходящая все предыдущие опыты перевода «Германии».

Высокое совершенство поэтического перевода сочеталось у В. Левика с расширяющимся диапазоном его переводческой деятельности. Вильгельм Левик открыл миллионам читателей лучшие творения европейской поэзии. Шекспир, Байрон, Шелли, Колридж, Фогельвейде, Гете, Шиллер, Гейне, Уланд, Эйхендорф, Ронсар, Дю Белле, Бодлер, Верлен, Рембо, Камоэнс, Ленау, Мицкевич, Тувим, Петефи и многие другие сделались близкими для читателей благодаря вдохновенному труду В. Левика. Число европейских поэтов, которым отдал дань В. Левик, превышает 50 имён. Особая заслуга В. Левика в открытии для русского читателя таких поэтов, как Ронсар, Дю Белле, Ленау, Камоэнс. Выдающимся вкладом в переводную поэзию является и новый перевод «Чайльд-Гарольда» Байрона. На высоком поэтическом уровне выполнены и переводы сонетов Адама Мицкевича.

*Объектом исследования* в курсовой работе являются оригинальные тексты сонетов «Rezygnacja» и «Gr? b Potockiej» и их русскоязычные переводы «Резиньяция» и «Гробница Потоцкой». Эти сонеты репрезентируют основные сонетные циклы Мицкевича (его любовные «Сонеты» и «Крымские сонеты») и показательны для поэтического творчества Адама Мицкевича в целом, для характеристики его идиостиля. Тексты сонетов и их переводы приводятся по нескольким изданиям[[1]](#footnote-1)

*Предметом исследования* выступает вербально-смысловой уровнь оригинальных и переводных текстов.

*Целью исследовани*я является выяснение степени адекватности избранных переводных текстов оригинальным сонетам А. Мицкевича.

*Задачи* курсовой работы мы сформулировали следующим образом:

1. Определить основные требования к художественному переводу на основе существующих исследований.
2. Дать общую характеристику содержания, художественных достоинств и языковых средств создания образности в оригинальных текстах.
3. Выявить в избранных для анализа текстах слова и образные средства, обеспечивающие содержательную и стилистическую адекватность оригинальных и переводных текстов.
4. Установить расхождения в языковой форме оригинальных и переводных текстов и оценить правомерность переводческих замен.

*Источниками исследования* послужили толковые словари русского (Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений, 1999) [8] и польского (Wielki słownik polsko-rosyjski, pod red. Jana Wawrzyńczykiego[18]) языков, статьи и монографические исследования, посвященные избранной проблеме.

В процессе анализа художественного текстов использовались семантико-стилистический и сопоставительно-стилистический *методы,* а также элементы биографического метода.

**1. Специфика поэтического перевода**

В свое время известный теоретик перевода Максим Рыльский отмечал, что «перевод есть художественное, творческое отражение подлинника», однако он же указывал на невозможность зеркально-точного отражения оригинала в переводе. «Переводов, – подчёркивал Максим Рыльский, – без жертв не бывает… Ради приближения к оригиналу следует иногда отходить от него» [9, с. 67]. Это касается всех жанров художественного перевода, и в первую очередь – перевода поэтического.

Давно установлено, что основная задача перевода заключается в необходимости воссоздания средствами другого языка эстетической полноценности подлинника, т.е.: а) смысла произведения (или его идейного содержания), б) его национального и стилистического своеобразия, в) его чисто художественных особенностей. Решение этой триединой задачи происходит как на языковом, точнее – языково-творческом уровне, так и на литературно-творческом, т.е. художническом. Причём в процессе перевода учитывается целый ряд так называемых экстралингвистических (внеязыковых и внелитературных) факторов – исторических, этнических, социально-культурных, психологических и других, непосредственно и опосредованно влияющих на состояние и характер перевода.

Несомненно, структура двух языков, приводящихся во взаимодействие в процессе поэтического перевода, степень их близости, разработанность отдельных языковых стилей в том и другом языке во многом предопределяют направление и результат творческих исканий переводчика. «Творческие взлёты переводчика, – подчёркивал Б. Ларин, – возможны только на крыльях глубокого овладения двумя языками, сопоставительных исканий в строго обусловленных или заданных пределах эквивалентности двух одинаково нормативных языковых рядов. А раз так, то без помощи грамматики, лексикологии, стилистики никакой теории перевода строить нельзя» [5, с. 4]. Именно этим обусловлены довольно частые обращения к чисто грамматическим и стилистическим вопросам, не имеющим, на первый взгляд, отношения к переводческому творчеству.

Проблемы перевода поэзии, по верному замечанию А. Фёдорова, – это «очень важный специальный вопрос», они составляют «особую область исследования».

Главнейшая функция перевода – ознакомительная, или информационная, заключающаяся в том, чтобы как можно ближе познакомить читателя, не знающего языка подлинника, с данным текстом. Как отмечает А. Федоров, «для перевода основным является адекватная передача содержания, выраженного средствами одного языка, при помощи средств другого языка» [11, с. 11] Отсюда главная задача переводчика художественного произведения – адекватное воссоздание средствами родного языка художественной реальности недоступного читателю иноязычного подлинника. При этом важно учесть и специфику обеих языковых систем, и своеобразии стилистических коннотаций, и эстетические взгляды автора оригинала и поэта-переводчика, и отличия в их творческой манере [11, с. 40] В конечном итоге оказывается, что переводное произведение может сохранить лишь идейно-образную структуру оригинала (иноязычного литературного произведения) и выступать как его семантико-стилистическая параллель. Именно в таких случаях о переводчике говорят как о соавторе.

Перевод, особенно поэтический, никогда не является точной копией оригинала, это, говоря словами Гёте, «нечто третье», что возникает в результате «сближения чужого со своим». Художественный перевод полноправно входит в родную для переводчика литературу, обогащает её идейно-тематически и жанрово-стилистически, становится одним из элементов национального литературного контекста. Главное требование, предъявляемое к переводному произведению, – чтобы оно стало если не явлением, то хотя бы ярким фактом литературы, в которую входит.

Таким образом, переводы, кроме всего прочего, ликвидируют лакуны в художественном сознании того или иного народа, стирают своеобразные белые пятна на литературной карте нации.

Переводы ощутимо влияют на литературу, в которую входят. И в первую очередь – на оригинальное творчество самих переводчиков, поскольку в процессе перевода происходит наиболее глубокое, аналитическое восприятие иноязычного творения.

Чрезвычайно велико значение художественного перевода для развития национального литературного языка, его разнообразных стилей. Перевод, подчёркивал М. Рыльский, есть «не только способ обогащения духовного опыта читателей, но и способ обогащения языка, на который то или иное произведение переводится» [9, с. 114].

Перевод (как процесс) – это самостоятельный вид словесно-художественного творчества, своеобразного, в большой степени ограниченного в выборе художественных средств, но всё-таки творчества. Результатом его является переводное произведение как воссозданная эстетическая ценность. Следовательно, это даёт возможность проявиться творческим способностям индивида, раскрыться своеобразному (и весьма редкому) таланту переводчика. Несомненно, талант переводчика отличается от таланта оригинального автора. Об этом, в частности, в «Заметках переводчика» говорит Н. Заболоцкий: «Хороший поэт может быть плохим переводчиком. Пример тому Тютчев. Хороший поэт может не иметь склонности к переводам. Пример тому Блок» [2, с. 251].

При межъязыковом преобразовании неизбежны потери, то есть имеет место неполная передача значений, выражаемых текстом подлинника. Стало быть, текст перевода никогда не может быть полным и абсолютным эквивалентом текста подлинника.

Расхождения в семантических системах разных языков – несомненный факт, являющийся источником многочисленных трудностей, возникающих перед переводчиком в процессе осуществления перевода.

Наибольшие трудности в переводе возникают тогда, когда в исходном тексте описываются так называемые «реалии», то есть предметы и явления, специфичные для данного народа и страны.

Способность описывать новые, незнакомые ситуации является неотъемлемым свойством любого языка; и именно это свойство делает возможным то, о чём идёт речь – передачу средствами другого языка ситуаций, специфических для жизни данного народа и данной страны и не имеющих аналогов в жизни других народов и других стран.

Таким образом, перевод – процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке. Поэтому переводчик имеет дело не с языками как системами, а с речевыми произведениями, то есть с текстами. Те расхождения в семантической стороне, то есть в значениях, о которых идёт речь, относятся, в первую очередь, именно к системам разных языков; в речи же эти расхождения очень часто нейтрализуются, стираются, сводятся на нет.

Ю. Солодуб, видный автор исследований о специфике художественного перевода, утверждает, что переводчику в воссозданном тексте прежде всего важно представить объективную сторону реальности и специфику ее субъективного выражения, однако столь же важно сохранить смысл и образную систему переводимого произведения, отразить особенности идиостиля автора. Именно поэтому при сопоставительном анализе текста и его перевода необходим анализ минимальных единиц – слов и их образности. Слово и его смысл в тексте значимы для выражения содержания произведения и основных интенций автора, для обеспечения эстетического воздействия [10, с. 44].

Помимо глубокого понимания идейно-тематического направленности оригинала, переводчик должен суметь найти достаточно адекватные словесные средства для передачи образной системы переводимого им произведения и специфики языка автора. Ю. Солодуб выделяет два вида словесного образа. Первый из них опирается на прямые, первичные, ассоциативно-референционные связи слов и сочетаний слов (словесных комплексов – СК) с действительностью. Он вызывает «в сознании читателя конкретные представления о соответствующих реалиях, что в свою очередь помогает воспринимать достаточно сложные отвлеченные понятия, глубинные психологические состояния автора или его героев». Такая образность называется *первичной* [10, с. 23]. Вторичная образность, возникающая в результате переосмысления первичных значений слов или словесных комплексов на основе формирования у них вторичных, уже переносных значений (или только переносных смыслов, если речь идет об индивидуально-авторских семантических трансформациях первичных значений), может быть представлена в художественном тексте системой метафор, метонимий, синекдох, олицетворений, иногда совершенно необычных, «первозданных», индивидуально-авторских [10, с. 23].

Для создания эстетически адекватного художественного текста переводчик должен очень бережно выбирать словесные средства как первичной, так и вторичной образности. Это требует внимательного отношения к авторскому идиолекту. Под термином «идиолект» понимается совокупность формальных и стилистических особенностей, свойственных речи отдельного носителя данного языка. Для переводчика этим носителем оказывается автор, особенности речи которого могут проявляться на всех языковых уровнях [10, с. 24].

При переводе стиховорного текста, кроме того, важным является сохранение его ритмической организации (прежде всего стихотворного размера) и системы рифм (мужских, женских, дактилических, гипердактилических), что, однако, возможно не всегда. Стихосложение, как правило, накладывает отпечаток своей специфики на принципы перевода. Форму стихотворения составляет комплекс взаимосвязанных и взаимодействующих элементов: ритм, мелодия, архитектоника, стилистика, смысловое, образное, эмоциональное содержание слов и их сочетаний. Формальная структура стихотворного произведения служит основой для создания его ритма. Однако воссоздать ритмическую структуру в переводе с польского языка на русский крайне сложно, поскольку для польского языка характерно фиксированное ударение.

Объективно говоря, воспроизвести в переводе и содержание, и форму получается очень редко, перевод не обходится без потерь. Существует мнение, что «абсолютный» перевод удается лишь в исключительных случаях. Задача переводчика, таким образом, заключается в том, чтобы добиваться сведения потерь до минимума.

Ю. Солодуб выделяет те факторы, которые – при их взаимодействии – способствуют созданию эстетически адекватного перевода: 1) глубокое понимание идейно-тематического содержания подлинника, проникновение в мир авторских интенций; 2) бережное отношение к образной системе произведения-оригинала, к средствам первичной и вторичной образности; 3) такое же бережное отношение к идиолекту автора. Добавим также, что занятия художественным переводом требуют от переводчика высокой общей культуры: он должен хорошо знать все основополагающие произведения интересующего его поэта или писателя, представлять значение его творчества в общем культурном контексте эпохи [10, с. 24].

**2 Сопоставительный анализ вербального выражения сонета А. Мицкевича «Gr? b potockiej» и его перевода**

Как отмечалось, переводчику в воссозданном тексте важно, во-первых, представить объективную сторону реальности, во-вторых, специфику ее субъективного выражения, в-третьих, сохранить смысл и образную систему переводимого произведения, отразить особенности идиостиля автора. Именно поэтому одинаково важен как анализ минимальных единиц – слов и их образности, так и анализ текста в целом.

В поэтическом переводе важно сохранить существенное и заменить несущественное. Существенное – характерные черты эпохи, национальная и социальная специфика, творческая индивидуальность автора и достижение аналогичного оригиналу художественного впечатления в целом.

Рассмотрим оригинал и перевод сонета Gr? b Potockiej». Важно знать обстоятельства его появления.

В 1823 в связи со следствием по делу филоматской организации Мицкевич вместе с товарищами оказывается в превращенном в тюрьму базилианском монастыре в Вильно. По счастливому стечению обстоятельств и благодаря поддержке друзей ему удается отделаться сравнительно легким наказанием – высылкой во внутренние губернии Российской империи. В день знаменитого наводнения 25 октября 1824 года Мицкевич прибывает в Петербург. В начале 1825 он получает назначение в Одессу, откуда в сентябре совершает поездку в Крым. В конце этого года он переезжает в Москву и в 1828 снова возвращается в Петербург.

Период пребывания Мицкевича в России оставил свой след не только в судьбе и творчестве самого поэта, но и в русской культурной и литературной жизни. Здесь к Мицкевичу приходят подлинная слава и признание. Кроме того, это время было для поэта исключительно плодотворным. Он пишет жизнерадостный цикл «одесских лирических стихотворений». Результатом же пребывания в Крыму стали знаменитые «Крымские сонеты», столь близкие по своему духу русской литературе того времени, для которой Крым и Кавказ стали настоящим романтическим символом.

Один из сонетов поэт посвятил Бахчисарайскому фонтану. Журчание воды в фонтане представлялось Мицкевичу символом самой жизни. А само историческое место – Бахчисарай, в котором некогда находился дворец хана и его гарем, навеяло сюжет о прекрасной соотечественнице Марии Потоцкой. Похищенная в Польше и жившая в гареме под именем Диляры-Бикеч, она погибла от руки ослепленной ревностью Заремы. Сонет «Gr? b Potockiej» был создан в ее честь. Мицкевич выражает сочувствие к девушке, так рано познавшей много горя и страданий и ушедшей из жизни совсем молодой. Поэт верит, что память о ней будет жить в сердцах людей.

Приведем оригинальный текст сонета «Gr? b Potockiej»:

*W kraju wiosny, pomiędzy rozkosznymi sady,*

*Uwiędłaś, młoda różo! bo przeszłości chwile,*

*Ulatując od ciebie jak złote motyle,*

*Rzuciły w głębi serca pamiątek owady.*

*Tam na północ ku Polsce świecą gwiazd gromady,*

*Dlaczegoż na tej drodze błyszczy się ich tyle?*

*Czy wzrok twój ognia pełen, nim zgasnął w mogile,*

*Tam wiecznie lecąc jasne powypalał ślady*?

*Polko! – i ja dni skończę w samotnej żałobie;*

*Tu niech mi garstkę ziemi dłoń przyjazna rzuci.*

*Podróżni często przy twym rozmawiają grobie,*

*I mnie wtenczas dźwięk mowy rodzinnej ocuci;*

*I wieszcz, samotną piosnkę dumając o tobie,*

*Ujrzy bliską mogiłę i dla mnie zanuci.*

Приведем подстрочный, буквальный перевод этого текста, с тем чтобы отчетливо увидеть переводческие потери и находки:

В стране весны, между роскошных садов,

Ты завяла, молодая роза! Потому что минуты прошлого,

Улетая от тебя, как золотые мотыльки,

Оставили в глубине сердца память.

Там, на севере возле Польши светят громады звёзд,

Для чего же на этой дороге их столько блестит?

Или это взгляд твой, полный огня, прежде чем погаснуть в могиле,

Там, вечно летя, выжег ясные следы?

Полька! – и я закончу дни в жалком одиночестве;

Здесь пускай мне горсть земли приятная ладонь бросит.

Путешественники часто возле твоей могилы разговаривают,

И тогда меня приведёт в чувство звук родного языка;

И поэт-пророк грустную песню, думая о тебе,

Возле могилы для меня запоёт.

В тексте угадываются факты личной биографии поэта, вынужденного жить вдали от родины. Поэтому А. Мицкевич использует общеупотребительные глаголы, имеющие яркую экспрессивную окраску: *uwiędłaś, świecą, błyszczy, zgasnął, powypalał, skończę (dni)*. Его тяготит одиночество и жизнь вне родины. Эти же чувства поэт в названном сонете приписывает своей героине.

Общий речевой фон сонета «Gr? b Potockiej» А. Мицкевича простой, но в нем четко выступают два противоположных эмотивных плана. С одной стороны – роскошь природы, красота, счастливое прошлое. С другой – свет далекой родины, одиночество, печаль и смерть: *rozkosznymi sady, złote motyle, świecą gwiazd gromady, wzrok jasne powypalał ślad; uwiędłaś, rzuciły* *pamiątek, wzrok twój zgasnął w mogile, dni skończę w samotnej żałobie.*Яркие поэтические метафоры, эпитеты и сравнения, такие как: *rozkosznymi sady, w kraju wiosny, jak złote motyle, gwiazd gromady, powypalał ślady, w samotnej żałobie* распределяются именно между этими двумя полюсами, хотя и употребляются редко.

В первом катрене сонета «Gr? b Potockiej» А. Мицкевич, сравнивая Потоцкую с розой, создает образ молодой женщины, которая достойна жить в райском уголке, жила в нем, но погибла (*uwiędła*): *«W kraju wiosny, pomiędzy rozkosznymi sady,/ Uwiędłaś, młoda różo!.»* Поэт с горечью говорит о её смерти. Тезис катрена – смерть адресата, кому он посвящает эти строки. Строфа характерна своей завершённостью. И, тем не менее, есть сравнение *«przeszłości chwile…ulatując…jak złote motyle…»* – *«минуты прошлого…улетают…как золотые мотыльки»* и здесь же эпитет *«przeszłości chwile»* – *«минуты прошлого»*, которые предваряют развитие данной темы-памяти о прекрасной и несчастной девушке. Здесь А. Мицкевич как бы материализует время, предоставляя ему возможность продолжить век ушедшего из этого мира там, в запредельных сферах.

Во втором катрене поэт уже общается с духом графини Потоцкой. Он видит её призрак в далёких созвездиях, раскинувшихся над Родиной, и верит в её звезду, которая дарит тепло его любимой Польше. Трепетные чувства, воплощённые в вопросе: «*Dlaczegoż na tej drodze błyszczy się ich tyle*?» – *«Для чего же на этой дороге их столько блестит?»*, – сменяются неожиданным предположением «*Czy* wzrok *tw? j ognia pełen… jasne powypalał ślady*?» – *«Или это взгляд твой, полный огня… выжег ясные следы?»*. Это свидетельство того, что поэт верит в загробную жизнь увядшей розы. Он говорит о бессмертии. Следует обратить внимание на характерную связку в двух катренах: «*ulatując… jak złote motyle» и «…na tej drodze błyszczy się ich tyle…*». Первое выражение – в душе, второе – в небесах, в глубоком космосе. Душа, воспарившая к небесам после смерти её владельца, обрела своё бессмертие и свет, исходящий из памяти его величества Времени.

Можно бесконечно удивляться способности поэта так тонко выражать свои ностальгические чувства. «Обращение к звёздам великого романтика, находящегося в изгнании, его страстный призыв к небу, объединяющему родной край и те места, где пребывает поэт, достигает не только вершин поэтического мировидения, но и масштабов космического мироощущения» [9, с. 80].

Поэту не надо много: чтобы о нём вспомнил кто-нибудь. Память Времени тревожит его. Он не желает смириться с мыслью, что может быть забыт всеми. И решение блестяще подтверждает пафос всех его переживаний: слёзы одинокого путника на его могиле (будущей) – венец всех его мечтаний.

Перевод, сделанный В. Левиком, выглядит так:

*Здесь увядала ты, цветок родной земли!*

*Промчавшись мотыльков чредой золотокрылой,*

*В твой мир года весны и молодости милой,*

*Как тайного червя, о прошлом боль внесли.*

*Дугою к северу миллионы звезд взошли,*

*Кто мог в одну стезю их слить волшебной силой?*

*Не ты ль огнем очей, потушенных могилой,*

*На Польшу яркий путь зажгла в ночной дали?*

*Как ты, о полька, здесь я кончу дни в забвенье,*

*Но, может быть, мой холм найдет безвестный друг,*

*Пришедший навестить твое уединенье,*

### *И польской речи я родной услышу звук,*

### *И в песне о тебе строкою вдохновенной*

*Поэт грядущих дней почтит мой прах смиренный.*

Слово и его смысл в тексте значимы прежде всего для выражения содержания произведения и основных интенций автора, для обеспечения эстетического воздействия. Ю.П. Солодуб выделяет два вида словесного образа. Первый из них опирается на прямые, первичные, ассоциативно-референционные связи слов и сочетаний слов с действительностью. Он вызывает «в сознании читателя конкретные представления о соответствующих реалиях, что в свою очередь помогает воспринимать достаточно сложные отвлеченные понятия, глубинные психологические состояния автора или его героев». Такая образность называется «*первичной»* [8, с. 23]. Второй вид образов – это тропы: метафоры и метонимии (*чредой золотокрылой, молодости милой, тайного червя, волшебной силой, яркий путь, строкою вдохновенной, прах смиренный*).

Сопоставление текста первой строфы с оригиналом показывает, что здесь нет прямых соответствий к образам *rozkosznymi sady, młoda różo* и к сравнению *jak złote motyle*. Однако в переводе В. Левика сохраняется смысл, который воплощали эти образные средства. Так, они оба сравнивают героиню с цветком, правда, В. Левик, в отличие от Мицкевича, не говорит, какой именно это цветок: *«młoda różo».* Ср.: *«цветок родной земли»*. Теряется представление о *красавице* польке, но подчеркивается мысль о национальной принадлежности красавицы. Именно это роднит поэта Мицкевича с Марией Потоцкой. Но поэты сожалеют о преждевременной смерти женщины, сохраняя образ увядшего цветка.

Во второй строфе переводчик, как и в первой, отходит от буквального смысла оригинала. Он несколько видоизменил метафору А. Мицкевича *«gwiazd gromady»*, Ср.: *«мильоны звёзд»*, ввёл эпитет, которого нет в оригинале: «волшебной силой» и не использовал в своём переводе эпитет автора *«jasne ślady»*, заменив его сочетанием *«яркий путь»*.

В третьей строфе есть прекрасный эпитет: *«w samotnej żałobie»*. В. Левик и здесь не стремится к дословному переводу. Он отказывается от этого яркого эпитета. Но о вечной памяти говорят и А. Мицкевич, и переводчик: *«Tu niech mi garstkę ziemi dłoń przyjazna rzuci. /Podrużni często przy twym rozmawiają grobie…»*. Ср.: *«…Но, может быть, мой холм найдёт безвестный друг, /Пришедший навестить твоё уединенье…»*. Хочется отметить, что Левик верно понял основной смысл этих строк Мицкевича.

В четвёртом трёхстишье, в отличие от трёх предыдущих строф, перевод более точный. Переводчик сохранил оборот А. Мицкевича *«dźwięk mowy rodzinnej»*. Ср.: *«речи… родной… звук».* Правда, В. Левик несколько видоизменил оборот *«I wieszcz samotną piosenkę dumając o tobie…»*, Ср.: *«…И в песне о тебе строкою вдохновенной /Поэт грядущих дней…».* Надо подчеркнуть, что Мицкевич использовал особую номинацию поэта *wieszcz, которая переводится как «*поэт-пророк». В. Левик ощутил здесь возвышенность стиля и, хотя использовал нейтральное слово *поэт*, но компенсировал потерю контекстом последней строфы в целом. Он использовал высокую книжно-славянскую лексику: *вдохновенной, грядущих, почтит, прах, смиренный.*

Перевод выдержан полностью в поэтическом стиле, при этом в нём много таких средств выразительности, которых нет у А. Мицкевича. Это перифраза *цветок родной земли*, сложная метафора *огнем очей*, *потушенным могилой*; эпитеты *чредой золотокрылой*, *волшебной силой*, *безвестный друг*, *строкою вдохновенной*, сравнение *как тайного червя.*

Поэт, как отмечалось, очень широко привлекал возвышенную книжную лексику: *увядала, чредой, стезю, забвенье, почтит, смиренный*. Эта возвышенность была свойственна русскому романтизму, но образ, созданный Мицкевичем, несколько иной. Нам кажется, что В. Левику не удалось в полной мере представить объективную сторону реальности, он намеренно использует в своём переводе яркие образные средства, которые не свойственны А. Мицкевичу. Может быть, автор оригинального текста вовсе не хотел пользоваться слишком высокими художественными тропами, чтобы не нарушить идею произведения. Ведь он говорит не о графине, а о простой, милой девушке, которая совсем не заслуживает такой печальной судьбы. Смысл произведения у В. Левика сохраняется, образная система переводимого произведения не понесла значимых потерь, но образы автора и героини сонета здесь иные. В подлиннике это живые люди, в переводе же это жизнеподобие стирается за счет избыточной поэтизации.

**3. Сопоставительный анализ вербального выражения сонета А. Мицкевича «Rezygnacja» и его перевода**

Когда мы говорим о переводе литературного, а особенно – поэтического текста, то сталкиваемся с проблемой адекватности перевода оригиналу: насколько полно перевод передает смысл, красоту, поэтические особенности, подтекст оригинала? Это во многом зависит от того, какую задачу ставил перед собой переводчик, насколько глубоко он сам понимает произведение, которое переводит. Перевод сонета «Rezygnacja» показывает, что В. Левик умел чувствовать оригинальный текст очень тонко.

Сонет «Rezygnacja» входит в цикл «Любовные сонеты. Этот цикл по сюжету разделен на два равных тематических микроцикла. Первые одиннадцать стихотворений образуют микроцикл, повествующий о возвышенных чувствах лирического героя к Лауре. Во временном пространстве эта история соответствует прошлому.

Известно, что А. Мицкевич не однажды был увлечен женщинами (Иоанна Залеска, Каролина Собаньска, графиня Гурьева). Однако в любовных сонетах на первый план выдвигается идеальный образ его первой возлюбленной – Марыли Верещако, которую называли «музой Мицкевича» [13]. Эта девушка, ставшая женой другого, осталась для поэта недостижимым идеалом, богиней, новой Лаурой. Адам Мицкевич не случайно называл свою возлюбленную именем, которое прославил Петрарка, потому что вслед за итальянским поэтом он с огромной силой воспел платоническую страсть к женщине.

Во втором микроцикле повествуется о герое-поэте, который проживает свою жизнь в кругу светского общества. Сонет «Rezygnacja», вошедший в этот цикл, выполняет функцию пограничную. Он разделяет прошлую жизнь и настоящую, идеальную любовь и салонную. В нем лирический герой, пересмотрев систему ценностей, отрекается от чистой глубокой любви и возвышенных чувств к Лауре; теперь он стоит на пороге новой жизни.

В своём сонете А. Мицкевич говорит о невзаимной любви, но любовь для него – это уже счастье и он не требует взаимности от своей возлюбленной.

REZYGNACJA

*Nieszczęśliwy, kto próżno o wzajemność woła,*

*Nieszczęśliwszy jest, kogo próżne serce nudzi,*

*Lecz ten u mnie ze wszystkich nieszczęśliwszy ludzi,*

*Kto nie kocha, że kochał, zapomnieć nie zdoła.*

*Widząc jaskrawe oczy i bezwstydne czoła,*

*Pamiątkami zatruwa rozkosz, co go łudzi;*

*A jeśli wdzięk i cnota czucie w nim obudzi,*

*Nie śmie z przekwitłym sercem iść do stóp anioła.*

*Albo drugimi gardzi, albo siebie wini,*

*Minie ziemiankę, z drogi ustąpi bogini,*

*A na obiedwie patrząc żegna się z nadzieją.*

*I serce ma podobne do dawnej świątyni,*

*Spustoszałej niepogód i czasów koleją,*

*Gdzie bóstwo nie chce mieszkać, a ludzie nie śmieją.*

Приведем буквальный перевод-подстрочник названного сонета.

ОТРЕЧЕНИЕ

Несчастен тот, кто зря о взаимности просит,

Еще более несчастен тот, кого пустое сердце печалит.

Но тот из всех людей самый несчастный,

Кто не любит, потому что любил и не смог забыть.

Видя яркие глаза и бесстыдные лбы,

Воспоминаниями отравляет роскошь, которая его обманывает;

А если прелесть и добродетель чувства в нём разбудит,

Не смеет с отцветшим сердцем идти к ногам ангела.

Или других презирает, или себя винит,

Обойдёт земную женщину, дорогу уступит богине

И, на обеих глядя, прощается с надеждой.

И сердце у него похоже на старинный храм,

Опустошенный чередой непогод и времен,

Где божество не хочет жить, а люди не смеют.

В этом сонете А. Мицкевич раскрывает душевную драму героя, используя общеупотребительные глаголы, имеющие яркую экспрессивную окраску: *woła, nudzi, zatruwa, łudzi, obudzi, nie śmie, gardzi, żegna się.* Необычайно выразительны яркие поэтические метафоры и эпитеты (*próżne serce, przekwitłe serce, świątyni spustoszałej*) и перифразы (*iść do st? p anioła,* *b? stwo nie chce mieszkać, niepog? d i czas? w koleją,* *jaskrawe oczy i bezwstydne czoła*)

По словам А. Мицкевича, несчастный тот, кто зовёт взаимность: *«Nieszczęśliwy, kto próżno o wzajemność woła…»*

Но ещё страшнее, по мнению автора, когда не любишь или не можешь забыть свою любовь: страдание и мучения от неё: *«Lecz ten… nieszczęśliwszy…, kto nie kocha, że kochał, zapomnieć nie zdoła»*.

Во втором катрене А. Мицкевич говорит о том, что, увлёкшись кем-то, он как бы предаёт свою возлюбленную, воспоминания о чувствах к ней начинают причинять ему боль: *«Pamiątkami zatruwa rozkosz, co go łudzi…»*, а с помощью метафоры *«przekwitłe serce»* он показывает, что новые чувства уже не будут такими ангельски чистыми и возвышенными: *«Nie śmie z przekwitłym sercem iść do st? p anioła»*.

И, осознав всё это, поэт сравнивает своё сердце со старинным заброшенным храмом: *«I serce ma podobne do dawnej świątyni…»*, в котором замерла жизнь: «*Gdzie b? stwo nie chce mieszkać…»*. Под *«b? stwem»* он понимает что-то неземное и величественное.

Перевод В. Левика тоже носит название, созвучное оригиналу, хотя его следовало бы назвать «Отречение».

### РЕЗИНЬЯЦИЯ

Несчастен, кто, любя, взаимности лишен,

Несчастней те, чью грудь опустошенность гложет,

Но всех несчастней тот, кто полюбить не может

И в памяти хранит любви минувшей сон.

О прошлом он грустит в кругу бесстыдных жен,

И если чистая краса его встревожит,

Он чувства мертвые у милых ног не сложит,

К одеждам ангела припасть не смеет он.

Надежде и любви равно далекий ныне,

От смертной он бежит, не подойдет к богине,

Как будто сам себе он приговор изрек.

И сердце у него – как древний храм в пустыне,

Где все разрушил дней неисчислимых бег,

Где жить не хочет бог, не смеет человек.

Уже в первой строке первого катрена у В. Левика можно увидеть слова с иным смыслом, чем у А. Мицкевича: *«o wzajemność woła»* у переводчика как *«взаимности лишён».* Далее видно, что метафорический эпитет *«próżne serce»* В. Левик переводит просто словом *«грудь»*, но добавляет более ёмкий, содержательный, яркий и насыщенный оборот *«опустошённость гложет».* У переводчика нет образа *«przekwitłe serce»,* но здесь он использует другой образ: *«nie śmie z przekwitłym sercem iść do st? p anioła…»*, Ср.: *«он чувства мёртвые у милых ног не сложит, к одеждам ангела припасть не смеет он…».* Но смысл катрена, как мне кажется, переводчик сохранил.

От оригинала В. Левик ушёл и в первых трёх строках второй строфы: мы видим совсем другие эпитеты и метафоры: «*Widząc jaskrawe oczy i bezwstydne czoła, /Pamiątkami zatruwa rozkosz, co go łudzi; /A jeśli wdzięk i cnota czucie w nim obudzi…»* Ср.: «*О прошлом он грустит в кругу бесстыдных жён, /И если чистая краса его встревожит, /Он чувства мёртвые у милых ног не сложит…».* Четвёртая строка у переводчика почти не отличается от оригинала: «*Nie śmie z przekwitłym sercem iść do st? p anioła…*». Ср.: «*К одеждам ангела припасть не смеет он…».* Но этот неточный перевод не мешает увидеть, что смысл катрена здесь так же сохраняется. Удалось переводчику передать и внутреннюю борьбу лирического героя, который постоянно находится перед выбором: он сохранил и даже порой подчеркнул антонимические построения в тексте: *полюбить не может – хранит любви минувшей сон; бесстыдные жены – чистая краса; чувства мертвые – милые ноги; смертная – богиня; жить не хочет бог, не смеет человек*

В третьей строфе смысл сохранен, хотя буквального соответствия тоже нет: *«z drogi ustąpi bogini»* – *«не подойдёт к богине»*.

Перевод последнего катрена вполне адекватен. Переводчик не только сохранил центральный, ключевой образ-сравнение сердца с опустевшим храмом: *«I serce ma podobne do dawnej świątyni,…*» Ср.: *«И сердце у него, как древний храм в пустыне…»*, но и точно передал содержательное образное его определение: *Spustoszałej niepog? d i czas? w koleją – Где все разрушил дней неисчислимых бег.* В результате возникает емкий, точный метафорический образ сердца разочарованного героя, которое уподобляется святилищу, *Gdzie b? stwo nie chce mieszkać, a ludzie nie śmieją –* /*Где жить не хочет бог, не смеет человек.*

На мой взгляд, переводчику не удалось в полной мере передать поэтическую индивидуальность и выразительность выдающегося художника слова, своеобразие польского языка и стиля стиха автора. Однако образное словоупотребление А. Мицкевича в переводе В. Левика передано достаточно полно. Переводчик стремился точно выразить поэтические идеи этого сонета и сохранить яркие языковые средства, и ему это удалось. Он пытался передать и некоторые особенности авторского стиля: эмоциональность, образность, языковые средства художественной выразительности, но это получилось у него не везде.

**Заключение**

Сопоставительный анализ поэтических произведений Мицкевича и их переводов подтверждает, что поэтическая речь во многом затрудняет работу переводчика. Образы, их структура и взаимодействие в поэзии несут большую долю информации поэтического текста. Поэтому изменение образного строя текста может приводить (как видим мы это в переводах В. Левика) к изменению информационного содержания текста.

Познакомившись с сонетами А. Мицкевича, можно увидеть, что внутренний мир лирического героя раскрывается не столько через поступки и события, сколько через конкретное душевное состояние, переживание отдельной жизненной ситуации в данный момент. Каждый сонет – единичное и конкретное проявление его индивидуальности. В образе лирического героя воплощается художественное представление о желаемом или должном, обладающее максимальной полнотой обобщения. Языковые средства выражения внутренней жизни героя – это образные средства, и В. Левик постарался их сохранить или найти адекватные соответствия.

В текстах В. Левика мы видим адекватный перевод стихотворений, то есть он переводит не каждую смысловую единицу по отдельности, а значение перевода в целом, сохраняя, как правило, красоту оригинала и тот эффект, которого хотел достичь автор.

Однако если коммуникативное намерение автора оригинальных текстов переводчик неизменно передает правильно, то сохранить все элементы образного ряда ему удавалось не всегда. Переводы, представленные нами, сохраняют мысль, но дух и настроение иногда искажаются, вследствие того, что язык русской поэзии не может передать нужную тональность польской речи. Следовательно, какими бы хорошими ни были переводы В. Левика, следует помнить, что, к сожалению, ни один перевод никогда не передаст всей полноты оригинала.

**Литература**

1. Википедия – свободная энциклопедия: http://ru.wikipedia.org/wiki/Мицкевич
2. Заболоцкий, Н. Заметки переводчика. – Л.: «Наука», 1970. – 298 с.
3. Кивака, Е.Г. Лирический герой «Крымских сонетов» Адама Мицкевича / Е.Г. Кивака // Вечные проблемы и образы в творчестве А. Мицкевича: Сборник материалов Международной научно-теоретической конференции «Личность и творчество А. Мицкевича в контексте мировой литературы» – Брест: БрГУ, 1998. – С. 92–98.
4. Королевич, С.А. Образное слово в сонетах Адама Мицкевича и их переводах на русский язык /С.А. Королевич. // Вечные проблемы и образы в творчестве А. Мицкевича: Сборник материалов Международной научно-теоретической конференции «Личность и творчество А. Мицкевича в контексте мировой литературы» – Брест: БрГУ, 1998. – С. 229–236.
5. Ларин, Б.А. Эстетика слова и язык писателя. / Б.А. Ларин. – Л.: Издательство ЛГУ, 1974. – 285 с.
6. Мицкевич, А. Сонеты. – Л.: «Наука», 1976. – 600 с.
7. Мицкевич, А. Стихотворения. Поэмы. / А. Мицкевич. – М.: Художественная литература, 1968 – 744 с.
8. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. – М.: «Азбуковник», 1999
9. Рыльский, М.Ф. Поэзия А. Мицкевича /М.Ф. Рыльский. – М.: Академия, 1956.
10. Солодуб Ю.П., Теория и практика художественного перевода: Уч. пособие для студентов лингвистических факультетов высших учебных заведений /Ю.П. Солодуб. – М.: Издательский центр «Академия», 2005 – 304 с.
11. Фёдоров, А. Очерки общей и сопоставительной стилистики / А.В. Фёдоров. – М.: Высшая школа, 1971 – 195 с.
12. Филина, М. Первое обращение к сонетам Адама Мицкевича в Грузии // Научная сессия, посвящённая 200-летию со дня рождения Адама Мицкевича. – Тбилиси, Издательство ТГУ, 1998.
13. Цвирко, К. Муза Адама Мицкевича / К. Цвирко. – М.: Академия, 2003
14. Яструн, М. Мицкевич. / М. Яструн. – М.: Мол. гвардия, 1963. – (Жизнь замечат. людей. Сер. биогр.)
15. A. Witkowska, Mickiewicz. Słowo i czyn, Warszawa 1983.
16. Cz. Zgorzelski, O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień, Warszawa 1977.
17. W. Borowy, O poezji Mickiewicza. Przedmowę napisał K. Górski, T. I–II, Lublin 1958.
18. Wielki słownik polsko-rosyjski, pod red. Jana Wawrzyńczykiego, Wydawnictwo Naukowe PWN SA, Warszawa 2004.

1. Адам Мицкевич. Сонеты – Л.: «Наука», 1976; Адам Мицке­вич. Стихотворения. Поэмы, М.: «Художественная литература», 1968 – 744с. /Стихотворения 1820 – 1824 (переводчик Вильгельм Левик). [↑](#footnote-ref-1)