

## О ДЕКОДИРОВАНИИ И ВОСПРОИЗВЕДЕНИИ СИМВОЛИКИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ «THE ARROW AND THE SONG» Г.У.ЛОНГФЕЛЛО)

Шама И.Н., к.филол.н., доцент

*Запорожский национальный университет*

Декодировав символы в исходном поэтическом тексте, переводчик прочтёт намного больше инвариантных, глубинных смыслов оригинала, нежели с помощью иных интерпретационных методик. Это, в свою очередь, позволит ему приблизиться к потенциально достижимой эквивалентности. Возможности символического анализа исходного текста иллюстрируются на примере символики стихотворения Г.У.Лонгфелло «Стрела и песня».

*Ключевые слова: перевод, символика, поэтический текст, адекватность*

Шама І.М. ПРО ДЕКОДУВАННЯ ТА ВІДТВОРЕННЯ СИМВОЛІКИ В ПОЕТИЧНОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ «THE ARROW AND THE SONG» Г.У.ЛОНГФЕЛЛО) / Запорізький національний університет

Декодувавши символи в вихідному поетичному тексті, перекладач прочитає набагато більше інваріантних, глибинних смислів оригіналу, ніж за допомогою інших інтерпретаційних методик. Це, у свою чергу, дозволить йому наблизитися до еквівалентності, якої можна досягнути потенційно. Можливості символічного аналізу тексту-джерела ілюструються на прикладі символіки вірша Г.В.Лонгфелло «Стріла і пісня».

*Ключові слова: переклад, символика, поетичний текст, адекватність*

Shama I.N. On DECODING AND REPRODUCING SYMBOLS IN THE POETIC TRANSLATION (ON TRANSLATING “THE ARROW AND THE SONG” BY H.W.LONGFELLOW) / Zaporozhzhia National University

Having decoded symbols in the Source poetic text, a translator may gain the most complete, accurate and incontrovertible world picture of a text and its author. Eventually, it helps him come close to the potentially attainable equivalence. Basing on H.W.Longfellow’s “The Arrow And The Song”, the paper reveals the mechanism of the Source text symbolic interpretation and examines the difficulties which may be encountered while translating.

*Key words: translation, symbolism, poetry, adequacy*

Проблема перевода поэтического текста – одна из тех, в решении которых переводоведение ещё не скоро поставит точку (если таковая вообще возможна). Вместе с тем, сегодня можно утверждать, что основной вопрос в области поэтического перевода уже не в том, осуществим ли такой перевод в принципе: длительная история развития и опыт, накопленный этой отраслью переводоведения, давно дали положительный ответ. Практически не дискутируется и то, в какой форме необходимо воссоздавать исходный текст (далее – ИТ) в переводе (вспомним для сравнения известный парадокс Т.Сейвори: «перевод стихов должен осуществляться в прозе» vs «перевод стихов должен осуществляться в стихотворной форме»). Форма, как известно, составляет один из ядерных элементов жанрово-стилистической доминанты поэтического текста, а проблемам эквилинеарности, эквиметричности, эквиритмии посвящено немало научных трудов (см., напр., работы О.И.Гайнчеру, И.Левого и мн. др.). Не обошли своим вниманием переводоведы и графику стиха, его мелодику и интонационную окраску (см. статьи в «Тетрадах переводчика», «Теорії і практиці перекладу» и т.д.). Везде отмечались значительные трудности, связанные с воссозданием поэтического ИТ, но и подчёркивалась возможность эти трудности преодолеть.

Сегодняшние переводчики в большинстве своём стараются максимально воспроизводить поэзию в системном единстве её формы и содержания. Так же системно стремятся анализировать поэтический перевод теоретики. И.С.Алексеева, например, рассматривая особенности поэтического перевода на современном этапе, утверждает: «Не надо думать, что при переводе стихов доминируют лишь компоненты стихотворной формы. В эту сложную форму заключено не менее сложное содержание, выраженное сплетением многоплановых образов, которые у каждого поэта и в каждом произведении складываются в свою систему» [1, 319]. Что касается дискуссии, то она ныне перенесена в другую плоскость: во-первых, как понять ИТ во всём разнообразии его смыслов, как проникнуть в «тайну» стиха, а во-вторых, как, с помощью каких средств языка перевода возможно не просто не утратить эту «тайну» при перенесении ИТ в другую языковую (и культурную) среду, но и донести её до читателя переводного текста (далее – ПТ) неискажённой.

Такая задача, безусловно, трудна. Решить её на основе только лишь анализа языковых средств, использованных автором ИТ, или применяя только лишь стилистический анализ, или рассматривая ИТ только лишь с точки зрения авторского метода (концепции), практически невозможно, как невозможно не согласиться с Е.Г.Эткиндром в том, что «изучать материю стиха адекватными объекту методами не могут ни литературоведение, ни стиховедение в частности – им нужна поддержка со стороны своих гуманитарных соседей» [2, 9].

Для переводчика из сказанного следует, что любая попытка ограничиться каким-то одним, отдельно взятым направлением в исследовании оригинала, будь он поэтическим или прозаическим, сужает интерпретационные возможности, делает сам процесс перевода поверхностным, односторонним, мешает созданию действительно адекватного ПТ, во всяком случае, на том уровне, который В.Н.Комиссаров называет уровнем «переводческой эквивалентности» в отличие от эквивалентности «идеальной», «потенциально достижимой» [3, 51].

Ясно, что чем шире интерпретационная парадигма, тем качественнее выполняемый перевод. Как следствие, переводчик заинтересован в таких методиках интерпретации ИТ, которые дадут ему возможность прочитать оригинал, не боясь показаться субъективным, увидеть оригинал «глазами автора», т.е. уяснить индивидуально-авторскую концепцию, подкрепляя это понимание весомыми аргументами в виде фрагментов из текста оригинала, а не бездоказательными фразами типа «автор знал» или «поэт понимал». Утверждения подобного рода, выдаваемые за истину и не подкрепляемые при этом никакими фактами из биографий авторов ИТ, не говоря уже о цитатах из анализируемых произведений, и сегодня нередко встречаются в литературной и переводческой критике. Такая ситуация приводит к тому, что одни интерпретаторы усматривают, скажем, в пейзаже гимн добру и новой жизни, а другие – сожаление об утраченном, тогда как сам автор вкладывает в свое произведение некий третий смысл.

Для переводчика субъективизм – наихудший помощник в работе с любым жанром, а тем более с поэзией. Ведь не случайно именно по поводу поэтического перевода П.Ньюмарк высказал изрядную долю скептицизма, подчёркивая, что для переводчика «his main endeavour is to "translate" the effect the poem made on *himself*» [4, 165].

Поэзия сложна для перевода, поскольку форма здесь налагает существенные ограничения на процесс воспроизведения ИТ на другом языке. Именно поэтому очень (если не исключительно) важным становится передать максимально полно план содержания ИТ, сохранив его форму; транспонировать в культуру и язык перевода авторский замысел, не привнося в него (или, по крайней мере, привнося минимально) субъективное понимание ИТ переводчиком.

Одним из подходов, которые как раз и способствуют объективной и глубокой трактовке оригиналов поэтических текстов, может стать интерпретация на основе символов культуры. А.А.Потебня называл символы «остатками незапамятной старины» [5, 288], а М.М.Маковский отмечает, что символика была «важнейшим способом концептуализации окружающего мира в древнем человеческом коллективе» [6, 28]. В символах в сжатой форме зафиксированы представления человека о мире и о себе в этом мире. Знания такого рода, попадая в художественный текст (в данном случае – в текст поэтический), составляют скрытый от невнимательного взгляда неопытного читателя «каркас» текста.

Вычленив символы в оригинале, расшифровав их, переводчик увидит (причём доказательно) замысел автора, уяснит истинное авторское кредо. Кредо это проявится в том, какие именно символы были отобраны автором ИТ, как они иерархизированы, какие значения символов автор считает наиболее существенными.

В результате текст оригинала может быть прочитан по-новому, на более глубоких уровнях, лишний раз подтверждая идею М.Л.Гаспарова о том, что филологу (для нас – переводчику) «нужно уметь при чтении замечать не только то, что есть в тексте, но и то, чего нет в тексте» [7, 20].

Как это происходит, постараемся понять на примере стихотворения, хорошо известного всем, кто учит английский язык, и всем, кто этот язык преподаёт. Речь идёт о «The Arrow and the Song» Г.У.Лонгфелло. В силу своей «дидактической заангажированности», это небольшое лирическое произведение воспринимается большинством читателей (и теми, кто учит его наизусть в школе или вузе, и теми, кто использует его в учебном процессе, и теми, кто просто читает его в учебнике или поэтическом сборнике), как хорошо зарифмованное, незамысловатое и лексически несложное стихотворение, на котором удобно отрабатывать фонемы, интонационные и ритмические модели. Серьёзные критики обходят его своим вниманием, лишь иногда упоминая название среди прочих. Возможно, в силу инерции восприятия творчества американского поэта: ведь хорошо известно, что в XX веке слава Лонгфелло, значимость его наследия для мировой литературы в целом и для американской в частности была поставлена под сомнение, а сам автор был назван «гением банальности» и «символом бездуховности» [8, 227].

Снисходительное отношение к Лонгфелло, характерное для первой половины XX века, оказалось довольно «живучим», и до сих пор, порой, отражается на восприятии его лирики. Что же касается непосредственно «The Arrow and the Song», то здесь часто встречается просто-таки «снобистский» подход к оригиналу:

дескать, это настолько просто, настолько незатейливо, что говорить не о чем. Однако, простота и лёгкость восприятия поэзии, по мнению Ю.Сорокина, не может быть ни недостатком, ни достоинством произведения. Дело в другом: в особой «семантико-аксиологической ауре, возникающей спонтанно» [9, 21].

Попробуем и мы освоиться в «ауре» ИТ и разобраться, действительно ли в нём всё так просто. А заодно попробуем выяснить, что из этой ауры воспринято (и отображено) переводчиками.

Сразу оговорим, что здесь не будет приведен детальный разбор соответствий оригинала и перевода в части собственно формы ИТ. Ничуть не отрицая огромной важности адекватного воспроизведения ритма, рифмы, мелодики и пр., вспомним, однако, **что** ответил Д.Неффу Ю.Найда на вопрос «What do you consider your most important contribution to Bible translation?». Ответ выдающегося переводчика и учёного был дан в свойственной ему манере, лаконично и ёмко: «To help people be willing to say what the text means – not what the words are, but what the text means» [10]. Речь, напомним, шла о Библии. Но эту же идею (переводить не отдельные слова, но смысл, ими создаваемый в данном тексте) можно легко транспонировать на перевод поэтический, когда важно увидеть не только то, как слова конструируют особую форму, но и то, как эта форма порождает особое содержание, где «в достаточно явно выраженном виде наличествуют собственно текстовые, метатекстовые, интекстовые, интертекстовые и экстратекстовые составляющие» [11, 45]. Это свойство поэтического текста особенно важно учитывать, приступая к интерпретации смысла ИТ на основе заключённых в нём символов культуры.

Применительно же к самому Лонгфелло нельзя забывать ещё и о том, что он был одним из двух (вторым был Э.По) «самых последовательных романтиков, каких выдвинула американская литература» [12, 11]. Но жанрово-стилистическая доминанта романтического стиля включает в себя такие элементы, как автобиографичность, пантеистическое единение природы и человека, психологичность, философизм, национальный колорит, символизм [13, 6]. А раз так, то лирике Лонгфелло неминуемо будет присущ и интерес к фольклору, и обращение к христианской эстетике, и акцент на связи человека с его историей и национальными истоками, т.е. те черты, которые исследователи как раз и приписывают романтикам (см., напр., [14; 15]).

Архаическая символика в таком контексте приобретает особое значение, а необходимость её воссоздания в ПТ становится бесспорной.

Каковы же они, символы ИТ? И какое послание заключил в них Лонгфелло для своего читателя?

Прежде чем ответить, просто перечислим сами символы и символические атрибуты (благо текст небольшой) в порядке их появления в ИТ: *arrow, air, fall, earth, know, flow, sight, follow, flight, breathe, song, oak, find, beginning, end, heart*. Легко заметить, что в список попали практически **все** существительные и глаголы оригинала, раскрывая, пользуясь терминологией М.Л.Гаспарова, «предметный и понятийный мир» ИТ, а также «действия и состояния, в нём происходящие» [7, 18]. Исходя из того, что ритм и рифма не могут быть, по словам Е.Эткинда, «безразличны к смыслу», что в поэзии «всё без исключения оказывается содержанием...», строит смысл, выражает его» [2, 55, 69], можно утверждать также, что значимость именно названных выше слов подчёркивается ещё и тем, что все они ритмообразующие, а шесть из названных существительных ещё и рифмообразующие.

Так о чём же оригинал? Неискушённый читатель, не знакомый со спецификой символической интерпретации, скорее всего, даст ответ, который будет строиться на «общем впечатлении», когда замечают «всё нужное для ответа», но не знают как «всё это связать и развить» (именно так описывает свой опыт работы в области анализа поэтического текста с начинающими исследователями М.Л.Гаспаров [7, 12 сл.]). Иначе говоря, ответы на вопрос о возможном смысле «The Arrow and the Song» сведутся к следующему. Это стихотворение:

- о поиске друга или близких по духу людей;
- о предопределённости судьбы человека и невозможности заранее знать, как сложится жизнь;
- о том, что искусство вечно. Оно не исчезает, просто меняется;
- о поиске смысла жизни;
- о судьбе произведений искусства, когда автор «выпускает» их в жизнь;
- о борьбе добра и зла. Если стреляешь, то попадёшь в дуб. Но если посылаешь песню, тебя ждёт друг;
- о законе «компенсации»: что ты отдаёшь, то к тебе и возвращается;
- об успехе в достижении поставленных целей.

Кстати, именно так отвечают на этот вопрос студенты, начиная изучать курс «Символика в художественном тексте: оригинал и перевод». В конце курса ответы на тот же вопрос совсем иные.

Есть ли все эти смыслы в оригинале? Безусловно, есть. Другое дело, насколько полно раскрывают они оригинал, насколько глубоко они проникают в «затекст». Разобраться в этом мы сможем, вернувшись к символам и постаравшись с их помощью декодировать авторское послание, незримо присутствующее в ИТ.

Для этого будем исходить из того, что лирические произведения обладают очень важной особенностью: они предполагают «возникновение автокоммуникации у читателя» [16, 466]. Иными словами, стихотворение, представляющее собой монолог автора, т.е. обращение автора к себе, заставляет читателя ответно тоже обращаться к себе с рассуждениями, вопросами, поисками смысла сказанного поэтом. Вот и попробуем порасспрашивать себя и, конечно, текст оригинала.

Начнём с первого стиха первого катрена. Герой запускает ввысь стрелу: «*I shot an arrow into the air*». Зачем он это делает? Ради забавы? Чтобы убить кого-то? Или может быть, это какой-нибудь турнир? Можно, конечно, ответить: «Идёт охота». Или: «Автору скучно». Или даже: «Но ведь в землю нельзя!».

Символика, однако, подсказывает другое. Стрела ассоциируется с указанием направления, пути, с традиционными мужскими добродетелями, такими как целеустремлённость, непреклонность. Стрелы, пущенные из лука, символизируют действия и поступки, последствия которых нельзя переменить. Это целенаправленный порядок преодоления пространства [17, 369, 370; 18, 847, 848; 19, 320; 20, 360; 21, 650, 651].

Воздух, в свою очередь, - символ невидимого мира, один из четырёх первоэлементов. Это первичный элемент творения, имеющий общий символизм с дыханием и ветром и участвующий в структурировании пространства [17, 95; 20, 45; 21, 111; 22, 55-58].

Добавим к сказанному, что для творчества Лонгфелло характерны «поиски какой-то внеземной гармонии», что в его поэзии «доведена до мыслимого предела способность сердцем слушать музыку природы и вечное биение жизни» [12, 11,12]. Отметим также, что анализируемое стихотворение относится к категории эготивных: местоимение «I» не только повторяется чаще других, но и четырежды начинает стих, а также участвует в синтаксическом и строфическом параллелизмах. Не забудем и о том, что основная тема лирики, по мнению Ю.И.Левина, - «существование человека в мире» [16, 468].

Если принять это всё во внимание, то можно предположить, что автор описывает своё стремление понять Вселенную, найти своё место в ней, став частью совершенного, упорядоченного Космоса, где есть центр, вертикальная и горизонтальная оси. Вопрос о том, куда и зачем послана стрела, в таком контексте перестаёт казаться наивным. Стрела пущена не бесцельно: она направлена в воздушную стихию, заполняющую верхнюю часть вертикали. Автор ищет путь, который может привести его к постижению тайн бытия, и направление его поисков очерчено точно: это верх мироздания, место обитания богов. Именно там он надеется найти ответы на извечные вопросы (как у Гейне в переводе М.Михайлова: «Что есть человек? Откуда пришёл он? Куда пойдёт? И кто там над нами на звёздах живёт?»). Подобное направление поиска, кстати, вполне отвечает взглядам самого Лонгфелло, который был глубоко религиозен [23, 188].

Итак, стрела чертит путь к небу. Именно к небу, т.к. помимо «*air*», звучащего в ИТ, сама стрела – солярный символ, и, значит, путь, ею определяемый, - это ещё и путь вверх, к свету.

Но можно ли постичь тайны бытия, познать гармонию Вселенной, направив свой взор только к одному из ярусов мироздания? Конечно, нет. И появляется второй стих: «*It fell to earth. I knew not where*». Задавали ли вы себе вопрос, почему стрела падает? И падает именно на землю? Первой реакцией на такой вопрос, скорее всего, будет недоумённо-уверенное: «Но ведь это закон физики и логики!» Не будем спорить. Гравитация, действительно, заставит любой предмет упасть. Однако символика даёт иное объяснение. Стрела – не просто солярный символ, но атрибут Солнца. Она – его лучи. Лучи же небесных светил выполняют медиативную и соединительную функции. Стрела-луч, падая на землю, чертит ось мира, мировую вертикаль, связывая небо и землю в полном соответствии с космогоническими мифами.

Отчего же человек не знает, где упала стрела? Да, конечно, на бытовом уровне интерпретации сюжета ИТ мы могли бы сказать, что возможности зрения ограничены. Но, опять-таки, на уровне символики и на это вопрос есть иной ответ.

Автор ещё только начинает учиться жить в гармонии с миром. Он делает первые шаги на дороге знания (в его космическом смысле) и поэтому он не может проследить путь стрелы-медиатора, ибо это значило бы увидеть сакральную ось и постичь гармонию бытия. Автор же, повторим, в начале пути. У него просто нет ещё достаточных сил/знаний. Отсюда и следующие строки-объяснение: «*For so swiftly it flew the sight/ Could not follow it in its flight*» (ср.: взгляд отождествляется в символике с осведомлённостью [24, 112]).

Но невозможность с первой попытки проникнуть в тайны бытия не останавливает автора. Он «растёт», взрослеет, набирается знаний и сил, и пробует получить ответ уже по-другому. Он отправляет на поиски песню: «*I breathed a song into the air*». Синтаксический и строфический параллелизм свидетельствует: это те же поиски, что и в первом четверостишии. Меняется лишь медиатор-посланник.

Символика песни связана с её природой, с единством голоса, звука и музыки. Голос символизирует освоенное человеком посюстороннее пространство. Звук – призывающий, творческий символ (ср. во многих мифах о творении Вселенная создана именно с помощью первозвука). Первозвуку уподобляется и музыка,

символизирующая абсолютную гармонию сфер и жизни, являющая часть упорядоченной модели космоса [17, 194, 335; 19, 211; 20, 230, 231; 22, 85, 86; 24, 330].

Человек, задающий вопросы, постигающий мир, переходит, как явствует из символического подтекста, на следующую ступень в освоении этого мира, в следующий «возраст». Если в начале пути (в юности) ему казалось возможным получить знание с помощью материального предмета (стрела), если в юности гармония виделась в обладании материальным богатством, то, потерпев неудачу, в более зрелом возрасте человек меняет посланника: теперь это нематериальный, духовный предмет. С опытом приходит умение слагать песни, т.е. облекать в словесно-музыкальную форму ту самую гармонию сфер. Это подчеркивается, помимо собственно символики, и звукорядом четверостишия. Если в первом случае полёт стрелы, его быстрота передаётся аллитерацией свистящего фрикативного [s] и краткими, энергичными гласными звуками, то здесь мелодический рисунок меняется: преобладают сонанты и гласные звуки, создавая имитацию пения.

Через музыку приходит понимание, откуда произошла Вселенная (ср. первозвук творения). Важно и то, что песню герой выдыхает («breathed»). Дыхание – символ жизни, творения, души, силы духа. Вдох и выдох – это циклический порядок Вселенной, где существует переменный ритм жизни и смерти, появления и погружения во Вселенную [19, 84; 20, 89; 22, 56; 24, 188].

В песню, следовательно, вкладывается душа человека, его жизнь. Человек, по сравнению с предыдущим опытом, поднимается на новую ступень понимания бытия. Но, как и в первый раз, когда медиатором избран материальный предмет, так и теперь: медиатор-песня, предмет нематериальный, духовный, не даёт полного ответа на вопрос о том, в чём гармония бытия. Автор опять не знает, где заканчивается полёт песни, которая, как и стрела, падает на землю, прочерчивая axis mundi («It fell to earth. I knew not where»). Однако, если в первом четверостишии своему незнанию автор пытается найти объяснение, то здесь это объяснение начинает трансформироваться в вопрос: «For who has sight so keen and strong/ That it can follow the flight of a song?». Причём этот вопрос-объяснение «поётся» через долгие гласные и сонанты. Вопрос, кажущийся риторическим, на самом деле выполняет в ИТ побудительную функцию: ведёт автора дальше, ведь поняв, кому дано проследить полёт песни, какие качества для этого нужны, можно понять, в чём смысл бытия, его единство.

Наконец, наступает третий этап. Пройден долгий путь: «Long, long afterward». С опытом приходит мудрость, да и мировая ось уже прочерчена стрелой-лучём и песней-первозвуком. И если человек шёл правильной дорогой, именно теперь он должен получить ответ на тот вопрос, который заставил его в этот путь отправляться.

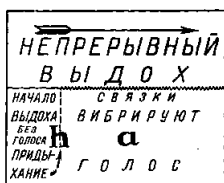


Рис.1  
Схема  
произнесения  
гласного  
с придыханием

Где он находит стрелу? «In an oak». Как это логично для Лонгфелло, который видел путь литературного процветания во «влиянии природы на формирование поэтического характера» [25, 34]. Дуб – то самое мировое дерево, которое соединяет верх, середину и низ мироздания. Поиск стрелы из первого катрена приводит героя именно сюда, и оказывается понятным, почему стрела остаётся целой («unbroke»): луч-направление не искажён, не преломился, привёл человека в центр Вселенной.

Где он находит песню? «In the heart of a friend» (ср. слова Лонгфелло о том, что «поэзия – не только книги. Она в сердцах...» [25, 35]). Но ведь сердце – тоже центр: центр теперь уже микрокосма, средоточие жизни. Отправившись на поиски песни из второго катрена, автор снова приходит в центр Вселенной и находит проводника-

песню целой, не искажённой («from beginning to end»).

Интересно (и для символики небезразлично) и то, что фонетически, по правилам произношения первый гортанный щелевой согласный английского «heart» звучит на выдохе. Песня же, как мы помним, именно «выдохнута» в свой полёт.

В этой связи, кстати, можно вспомнить схему произнесения гласного с придыханием, приведенную А.Л.Трахтеровым [26, 39]. Эта схема (см. рисунок 1) как будто специально создана, чтобы проиллюстрировать путь-квест от первого посланника-стрелы (см. стрелку на схеме) через выдох-песню к сердцу («heart»).

Добавим к тому же, «heart» почти анаграмматично «breath» (см. рисунок 2). Выходит, даже графически подтверждается путь песни и вычерченная ею ось.

Оказавшись в центре мира, человек, наконец, смог увидеть этот мир в единстве, познать его тайну. То, что не было возможным в юности и в зрелом возрасте, стало возможным в возрасте мудром. То, чего нельзя было понять только через материальное или только через духовное, стало возможным, когда они

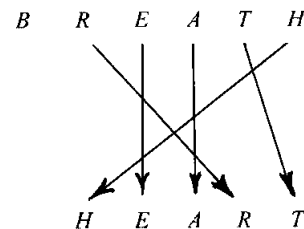


Рис.2  
BREATH vs HEART:  
сопоставление букв

объединились (композиционно последнее четверостишие включает развязки первых двух: нашлись и стрела, и песня).

Так в чём же гармония Бытия по Лонгфелло? Маленькое стихотворение-квест через символику, его наполняющую, утверждает эту гармонию в единстве всех ярусов мироздания, в единстве трёх возрастов человека (юности, зрелости и старости), в единстве духовного и материального, наконец, в единстве микро- и макрокосма.

Итак, с помощью символов мы попробовали проникнуть в суть сказанного автором. Теперь настал черёд обратиться к переводам этого стихотворения и выяснить, что из всего этого удалось сохранить в ПТ. «The Arrow and the Song» переводу подвергалось неоднократно. Мы обратимся к шести русским и четырём украинским переводам. Для удобства читателя и наглядности все переводы приведены в конце раздела. Множественность ПТ вполне объяснима, учитывая, что «право на вариации переводчику даёт диалектическое нетождество генеральной авторской идеи - конкретного содержания оригинала – ещё более конкретной «овеществлённости» этого оригинала в слове» [27, 139].

Начнём с перевода Б.Томашевского. Первое, что сразу бросается в глаза: стихотворение теряет эготивный характер. Опускание местоимения первого лица «*I*» меняет «деятельностный» акцент: стрела «*взвилась*», песня «*ушла*» без вмешательства человека, и столь же успешно они сами нашлись в конце. Участие автора в поиске сведено на нет. Более того, сам поиск меняет и суть и направление. Происходит это вследствие некоторых переводческих решений. Так, переводчик конкретизирует «*air*» (стрела в ПТ направлена «*высь*»), и здесь это оправданно. Однако второй стих («*It fell to earth. I knew not where*») в ПТ теряет ключевой символ («*земля*» пропущена). Это приводит к тому, что в ПТ нет священной пары «земля/небо», и, как результат, нет мировой оси, соединяющей сакральных супругов. Далее переводчик видоизменяет саму ситуацию. Если в ИТ автор не знает, где упала стрела, т.к. «*so swiftly it flew...*», и смотрит он в ту же сторону, куда была пущена стрела, то в ПТ всё не так. Автор здесь не видит стрелу, т.к. смотрит не туда, ищет не вертикаль, а горизонталь: «*и мне, глядящему вперёд, невидим был её полёт*» (выделено мною – И.Ш.). Сохраняя позитивную коннотацию символа (небо/верх vs впереди), переводчик тем не менее меняет логику поиска.

Подобное происходит и с песней: здесь в ПТ тоже исчезает «*earth*», а вместе с ней средний ярус мироздания. К тому же автор перевода вносит ещё несколько изменений. Из ПТ уходит строфический и синтаксический повтор в первых стихах первого и второго четверостиший. В оригинале этот повтор был призван подчеркнуть преемственность этапов поиска гармонии и единство цели поиска и запуска стрелы и песни («*I sent something into the air*» – выделены варьирующиеся части строфы). В ПТ песня уходит «*в мир*». Генерализация в данном случае слишком расширяет направление поиска: теперь это *все* ярусы, тогда как в ИТ – верхний. Нет в ПТ и естественной необычности способа, которым послана на поиски песня: «*breathed*». В итоге, в песне нет души, вложенной в неё автором. Отсутствует в ПТ и риторический вопрос-побуждение («*For who has sight so keen and strong/ That it can follow the flight of a song?*»). Поиск, таким образом, прерывается. К тому же и сам поиск идёт не в том направлении. Подобно сказочным героям, которые ищут счастье «за лесами, за горами», автор ПТ ищет его «*за тьмой лесов, за цепью гор*» (т.е. по горизонтали).

Видимо поэтому (автор вместо вертикальной мировой оси, которой в ПТ нет, идёт по горизонтали) стреле и песне приходится самим себя обнаруживать. «*Стрела нашлась*» совсем не там, где её искали, но она всё-таки попала в *axis mundi*. Песня тоже не пропала. Но если в ИТ она «*in the heart*», то в ПТ «*сердце*» много, и мир, следовательно, полицентричен (ср. моноцентричная Вселенная в ИТ). Добавим, что в ПТ нет указания на «сохранённость» стрелы в конце пути («*still unbroke*»), и нет повтора «*I found*», объединяющего итог поисков и стрелы, и песни (об отсутствии «*I*» уже говорилось выше).

Что же получается в результате? А получается, что из перевода из-за потери символов или их замены уходит квест: не понятно – что, а, главное, как ищут, и почему и где находят. Автор здесь пассивен. Итог его жизни плачевен: он искал не там. В ПТ автор так и не понял гармонии Вселенной и Бытия. Подтекст ИТ остался не прочитан.

Несколько иначе выглядит символический уровень в ПТ Н.Разговорова. В нём авторское «я» сохранено полностью. Воссоздан и сам квест. Стрела здесь чертит, как и в ИТ, направление к «*небесам*», «*в облака*». Так же, как и в ИТ, автор не может пока проследить за быстротой её полёта (отметим попутно, что только здесь и в варианте Д.Михаловского передана аллитерация свистящих, имитирующая звук летящей стрелы). Но, подобно предыдущему переводчику, Н.Разговоров опускает ключевой символ: в переводе нет «земли» («*earth*»), стрела не «падает» («*fell*»), а «*скрывается*». Как следствие, нет оси мира.

То же самое происходит с песней. В ПТ сохранён повтор второго стиха, и это, безусловно, достоинство данного варианта, ибо тем самым утверждается преемственность поиска. Но этим же подтверждается и отсутствие смысла поиска: оба посланца (и стрела, и песня) могут быть где угодно, и гармонию мира так не постичь. А если вспомнить, что из ПТ уходит и песня-дыхание, то теряется ещё и символическое указание

на совершенствование человека от возраста к возрасту (что, собственно, и позволяет ему потом успешно завершить поиск гармонии и смысла Бытия).

У Н.Разговорова автор находит обоих медиаторов. Впрочем, в этом едины все десять переводчиков. Разница в том, что в данном ПТ стрелу герой отыскал «*в лесу, подойдя к вековому стволу*». Герой, как видим, так и не увидел мировую ось, поскольку стрела вполне могла в этом контексте лежать в траве, торчать из земли (вариантов множество). Замена же «*oak*» на «*вековой ствол*», хотя и может быть принята, однако ситуацию несколько упрощает, т.к. из ПТ уходит весьма существенная символика дуба.

Забывта в ПТ и «целостность» стрелы-луча: «*unbroke*» в переводе пропущено. Что касается непрерывности, цельности песни, то в ПТ она даже усиливается: «*стих за стихом*» и «*целиком*». Осталась неизменной и точка моноцентричного микрокосма, где найдена песня: «*сердце*».

Из сказанного можно сделать вывод о том, что Н.Разговоров сохраняет в своём ПТ оригинальный квест, построенный символами. Однако в силу пропуска некоторых из них, квест теряет логику направления (поиск *axis mundi*) и не получает своего завершения, т.к. гармония Бытия понята лишь частично: единство возрастов человека, единство микро- и макрокосма, но доминирование духовного над материальным и отсутствие единства всех ярусов мировой вертикали.

В переводе В.Витальева есть достоинства и недостатки, совпадающие с предыдущими вариантами. Но есть и свои просчёты. Так, к адекватно воссозданному можно отнести и сохранённое «я» оригинала, и наличие в символическом ряду не только основных символов (стрелы и песни), но и «неба», в которое оба проводника были отправлены. Вместе с тем, и в этом ПТ нет песни-дыхания («*я песню сложил*») и нет «земли» («*и где упала, не узнал*»), а, значит, тоже нет мировой оси, найдя которую, герой может найти гармонию мира вокруг себя и в себе.

Есть в ПТ и не до конца понятая (и воспроизведенная) ситуация. В ИТ герой, не уследив за стрелой, объясняет это себе тем, что не может быть столь же быстр. А не уследив за песней, уже не только объясняет себе причину, но и задается вопросом, а кто же может это сделать. Это, в свою очередь, заставляет его продолжать поиск. Иными словами, третий и четвёртый стихи первых двух катренов обеспечивают динамику и преемственность поиска. В.Витальев в своём ПТ, соблюдая синтаксическую повторяемость структур, тем не менее утверждает совсем иное. Во-первых, повторяющийся второй стих («*и за полётом не следил*») создаёт ощущение бесцельности действий героя (и стрела, и песня запущены просто так), тогда как в ИТ налицо целеустремлённость (см. выше). Во-вторых, герой ПТ «*потерял*» и стрелу, и песню, и вопрос-побуждение во втором четверостишии. Создаётся, таким образом, впечатление, что поиск, в общем-то, и не предпринимается. Хотя герой находит посланников сам (что, безусловно, адекватно ИТ), однако находит он их случайно, сам того не ожидая и к этому не стремясь.

Неточен ПТ и в финальной части. Здесь значительно меняется временной промежуток поиска («*Long, long afterward*» – «*в скорости*»), что не позволяет выстраивать линию постепенного взросления и приобретения знаний. Стрела, вместо «*oak*» («*дуба*» в ИТ), попадает просто «*в ствол*». Вариант, как видим, созвучен ПТ Н.Разговорова. Но если там добавлен атрибут «*вековой ствол*», и тем компенсируется потеря собственно символа (выделенность из ряда себе подобных, избыток признака, всё говорит в пользу допустимости данного варианта), то у В.Витальева компенсирующих дописок нет. В результате ПТ полностью лишён мирового древа и мировой оси, а стрела не выполняет своего предназначения, равно как и песня, которая достигает «*души*» друга, а не его сердца. То, что сердце может бытьместилищем души, ситуацию улучшает лишь отчасти: в данном контексте важнее то, что именно сердце – центр микрокосма. К тому же, если стрелу герой ПТ находит сам, то песню для него бережёт друг.

Суммируя сказанное, можно говорить о том, что поиски в данном ПТ оборвались, не дойдя до логического завершения и не обретя смысла. Здесь нет квеста и нет единства Вселенной. Автор сам в состоянии найти лишь материальную составляющую мира. Гармония же микро- и макрокосма, всех ярусов мироздания в их единстве от героя остаются скрытыми.

ПТ Г.Кружкова повторяет многие из уже отмеченных «плюсов» и «минусов». Переводчик сохраняет активное начало в поисках, авторское «я». Воспроизведены все повторы и параллели, которые значимы для ИТ. Сохранено указание на «верх», как направление поиска, при этом «небо» не названо напрямую, но индицируется через атрибут акционального кода: стрела/песня «*взвилась*». К сожалению, и в этом ПТ потеряна «земля», и ни песня, ни стрела не «падают» («*взвилась, умчалась, и след простыл*»), а песня не «выдохнута», а «*пущена наугад*». Исчез из ПТ и «*oak*». Вместо него, как и у В.Витальева, просто «*ствол*». И так же, как у В.Витальева, время поисков сокращается: автору отпущен на всё один год. Кроме того, здесь, как и у предыдущих переводчиков, нет указания на неповреждённость стрелы, хотя песня найдена целиком («*от слова до слова*»). Что же касается центра микрокосма («*heart*»), где Лонгфелло находит песню, Г.Кружков этот символ опускает даже без компенсаций. Символическое послание в этом ПТ, следовательно, тоже далеко от исходного.

Не достиг адекватности в передаче этого послания и Д. Михаловский. Причины сходны, поэтому повторять их не будем. Обратим внимание лишь на некоторые особенности, свойственные именно этому ПТ. В отличие от предыдущих четырёх, здесь нет «неба» («*стрелу из лука я пустил*»). «*Ветер*» во втором четверостишии ситуацию исправляет лишь отчасти. Песня «*замирает*», а, значит, исчезает предмет поиска. «*Earth*» первом четверостишии опущена, а во втором заменена «*отдаленьем*», что не восстанавливает потерю, а ещё больше её усугубляет. Мировая вертикаль переместилась из «*oak*» в «*сосну*», привнося иной символический смысл в ПТ. Сосна и дуб оба символизируют долголетие, бессмертие, мужество (и тут замена символа не наносит существенного вреда переводу). Но семантика *axis mundi* и мирового дерева больше закреплена за дубом, тогда как сосна ассоциируется с плодородием и вечным возвращением. Имеет значение и то, что дуб у американских индейцев (а в творчестве Лонгфелло это очень значимый нюанс) посвящался Матери-Земле (ср. «*It fell to earth*») [17, 468; 18, 239-241; 19, 82; 20, 87, 354; 21, 166, 634-637; 22, 124; 24, 188].

И опять мы видим, что лирический герой ПТ - именно лирический. Его символический квест, как и в предыдущих вариантах, «размыт», незавершён.

Среди русских переводов отдельно стоит перевод О. Лук, опубликованный в Сети (в отличие от остальных, издававшихся в разное время в «качественной» печати). Из шести русских вариантов этот – самый приземлённый и дезориентированный. Он наполнен пессимизмом и фатализмом. И даже то, что стрела и песня, в итоге, найдены, не меняет тональности происходящего. Что же касается символического уровня прочтения сюжета, то в ПТ эготивность сохранена только в первом и втором четверостишиях. Утрачен «верх», «небо», как ярус, на котором могут быть ответы на извечные вопросы человека. Причём при переводе первого стиха первого катрена «*in the air*» просто опущено, а в первом стихе второго четверостишия, где в ИТ используется повтор и параллелизм, в ПТ отмечается, что «*песню за стрелой направил вслед*». То, что переводчица подчёркивает сходство миссии стрелы и песни, безусловно, позитивно. Однако, учитывая, что стрела направления в данном ПТ не имеет, из него уходит целенаправленность поиска.

Утрата «неба» в ПТ усугубляется и тем, что полностью переработке подвергся второй стих в первых двух катренах: из него убрано падение стрелы/песни на землю. Строки, появившиеся вместо этого, вносят в ПТ стилистический (и символично-смысловой) дискомфорт, а сам ПТ лишается упорядоченного мироустройства. Ситуацию не спасают даже оставшиеся на месте «*большой дуб*» и «*сердце друга*», ибо отсутствует квест, отсутствует смысл, отсутствует гармония (как Бытия, так и самого стихотворения).

Украинские переводы М. Василенко, В. Кикотя и В. Мысыка, подобно русским, тоже воссоздают символику ИТ частично. Причины те же: потеря или замена символов, утрата символических атрибутов, невоспроизведение некоторых повторов и параллелизмов, подмена активных поисков пассивным созерцанием в конце пути. Перевод же Н. Пасичник – просто вольное переложение лонгфелловского сюжета. Однако, лишь в этом из всех десяти приведенных здесь переводов сохранились и «небо», куда отпущены стрела и песня, и «земля», куда они упали, а, следовательно, и прочерченная ими мировая ось.

Вместе с тем, в данном переводе актуализируется в первую очередь символика священного брака земли и неба. Отсюда и тема любви, и появившийся «*коханый*». Кстати, переводчице оказалось непросто писать от лица мужчины. Она явно мыслила по-женски, и это привело (если это не опечатка, коих в Интернете великое множество) к противоречию (?) в использовании мужского и женского родов: «*я... впустив ... стрілу*», «*я ... пісню ... впустив*», «*знайшов я стрілу*», но мелодия «*у серці коханого грає на струнах скорботи*».

По-иному представлены здесь и поиски посланников. У Лонгфелло герой знает, что оба медиатора упали на землю, но он не знает, где, и не может проследить за полётом. Это побуждает его к поиску. У Н. Пасичник, напротив, для героя весь полёт стрелы видим: «*допоки летіла – стрілі я супутником був*». Но стоит ей упасть, стрела «*зникла назавжди*». Автора не интересует – где. С песней ситуация похожа: её полёт для героя не скрыт. Наоборот, даже упав на землю, она видима, её можно уничтожить («*обрубувати крила*»). Всё это значит, что квеста в ПТ как раз и нет: искать нечего, всё известно и непоправимо.

Итак, мы проанализировали десять переводов «*The Arrow and the Song*» с точки зрения символики ИТ и её воспроизведения на русском и украинском языках разными переводчиками. Что же мы увидели? Каждый автор ПТ стремился адекватно воссоздать оригинал. Но каждый автор, в итоге, привнёс в свой ПТ своё же понимание того, о чём говорит Лонгфелло. Связано это с тем, что при переводе, особенно поэтическом, происходит «столкновение двух самодостаточных креативных установок, стремящихся ассимилировать друг друга. Это спор двух личностей (автора оригинального текста и переводчика), заведомо не согласных на паритетные отношения и, тем самым, спор текстов, использующих различную аргументацию» [9, 46].

Такой спор (увы!) лишает читателя перевода возможности воспринять авторский, оригинальный текст в его целостности, предоставляя читателю лишь подобие ИТ, своего рода симулякр. Но такой спор в переводе неизбежен, Вопрос в том, можно ли свести к минимуму его последствия. Ответ, представляется, должен



быть позитивным. И одним из способов минимизировать субъективное толкование ИТ, очевидно, может стать декодирование символического уровня содержания ещё на этапе предпереводческого анализа.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение / Алексеева И.С. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Изд.центр «Академия», 2004. – 352с.
2. Эткинд Е.Г. Материя стиха / Эткинд Е.Г. – СПб.: Изд-во «Гуманитарный союз», 1998. – 506с.
3. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Комиссаров В.Н. – М.: Высш.шк., 1990. – 253с.
4. Newmark P. A Textbook of Translation / Newmark P.– Prentice Hall International (UK) Ltd, 1988. – 293р.
5. Потебня А.А. О некоторых символах славянской народной поэзии / Потебня А.А. // Потебня А.А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – С.285-378.
6. Маковский М.М. Язык – миф – культура. Символы жизни и жизнь символов / Маковский М.М. – М.: Рус. Словари, 1996. – 330с.
7. Гаспаров М.Л. «Снова тучи надо мною ...» Методика анализа / Гаспаров М.Л. //Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. – СПб.: Азбука, 2001. – С.11-26.
8. Писатели США. Краткие творческие биографии / [Сост. и общ. ред. Я.Засурского, Г.Злобина, Ю.Ковалёва]. – М.: Радуга, 1990. – 624с.
9. Сорокин Ю.А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры / Сорокин Ю.А. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 160с.
10. Meaning-full Translations. Eugene Nida interviewed by David Neff / Nida E. – Available at : <http://www.christianitytoday.com/ct/2002/0112/46.html>.
11. Балясный Б.И. Перевод текста в семиосфере / Балясный Б.И. //Университетское переводоведение. – 2004. – Вып.5. – СПб.: Филол.ф-т СПбГУ, 2004. – С.43-52.
12. Зверев А. «...Эти сказки и легенды с их лесным благоуханьем» / Зверев А. // Лонгфелло Г.-У. Песнь о Гайавате; Поэмы; Стихотворения. – М.: Худож.лит., 1987. – С.3-12.
13. Смирнова Л.А. Ліричні жанри романтизму як тип тексту (порівняльний стилістичний та перекладознавчий аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец.10.02.19 «Теорія мовознавства» / Смирнова Л.А. – Одеса, 1992. – 16с.
14. Хализев В.Е. Теория литературы / Хализев В.Е. – М.: Высш.шк., 2002. – 437с.
15. Cuddon J.A. Romanticism / Cuddon J.A. // Cuddon J.A. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory /Revised by С.Е.Preston. – Penguin Books, 1999. – pp.767-771.
16. Левин Ю.И. Лирика с коммуникативной точки зрения / Левин Ю.И. //Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: «Языки русской культуры», 1998. – С.464-480.
17. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [сост. В.Андреева и др.]. – М.: Локид; Миф, 1999. – 576с.
18. Энциклопедический словарь символов/ [авт.-сост. Н.А.Истомина]. – М.: ООО «Издательство АСТ»; ООО «Издательство Астрель», 2003. – 1056с.
19. Купер Дж. Энциклопедия символов / Купер Дж. ; пер. Комарова И.В.– М.: Ассоциация Духовного Единения “Золотой Век”, 1995. – 401с.
20. Тресиддер Дж. Словарь символов / Тресиддер Дж. ; пер.с англ. С.Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448с.
21. Турскова Т.А. Новый справочник символов и знаков / Турскова Т.А.. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – 800с.
22. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [авт.-сост. К.Королёв]. – М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Terra Fantastica, 2003. – 528с.
23. Боброва М.Н. Генри Лонгфелло / Боброва М.Н. // История американской литературы: в 2 т. – М.: Просвещение, 1971. Т.1. – С.185-193.
24. Керлот Х.Э. Словарь символов / Керлот Х.Э.; пер.с англ. Издательства «REFL-book». – М.: «REFL-book», 1994. – 608с.

25. Лонгфелло Г.У. Наши отечественные писатели / Лонгфелло Г.У.; пер.с. англ. Н.Лёзовой. // Писатели США о литературе: в 2 т. – М.: Прогресс, 1982. Т.1. – С.33-35.
26. Трахтеров А.Л. Практический курс фонетики английского языка / Трахтеров А.Л. – М.: Высш.шк., 1976. – 312с.
27. Новикова М.А. Прекрасен наш союз. Литература – переводчик – жизнь / Новикова М.А. – К.: Рад. письменник, 1986. – 224с.

### **ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА**

1. Longfellow H.W. The Arrow and the Song / Longfellow H.W. // Американская поэзия в русских переводах. XIX-XX вв. – М.: Радуга, 1983. – С.106. – (Оригинал).
2. Лонгфелло Г.У. Стріла і пісня / Лонгфелло Г.У.; пер.з англ. М.Василенко // Архітектура планиди. – К.-Херсон: Просвіта, 2004. – Режим доступу: [http://www.kherson.ukrtelecom.ua/ua/offers/virt\\_lib/7/book1\\_6.html](http://www.kherson.ukrtelecom.ua/ua/offers/virt_lib/7/book1_6.html).
3. Лонгфелло Г.У. Стрела и песня / Лонгфелло Г.У.; пер.с англ. В.Витальева // «Я песню в небо запустил...» - Литературная газета. – 24 февраля 1982г.
4. Лонгфелло Г.У. Стріла і пісня / Лонгфелло Г.У.; пер.з англ. В.Кикотя. – Режим доступу: <http://poetyka.uazone.net/kikot/>.
5. Лонгфелло Г.У. Стрела и песня / Лонгфелло Г.У.; пер.с англ. Г.Кружкова // Поэзия США. – М.: Худож.лит., 1982. – С.185.
6. Лонгфелло Г.У. Стрела и песня / Лонгфелло Г.У.; пер.з англ. О.Лук. – Режим доступу: [http://zhurnal.lib.ru/l/luk\\_o\\_a/strela.shtml](http://zhurnal.lib.ru/l/luk_o_a/strela.shtml).
7. Лонгфелло Г.У. Стріла і пісня / Лонгфелло Г.У.; пер.з англ. В.Мисика. – Режим доступу: <http://ukrlib.com/LongfelloMysyk.html>
8. Лонгфелло Г.У. Стрела и песня / Лонгфелло Г.У.; пер.с англ. Д.Михаловского // Американская поэзия в русских переводах. XIX-XX вв. – М.: Радуга, 1983. – С.107.
9. Лонгфелло Г.У. Стріла і пісня / Лонгфелло Г.У.; пер.з англ. Н.Пасічник. – Режим доступу: <http://www.ukrart.lviv.ua/biblio1/pesichnuk3.html>.
10. Лонгфелло Г.У. Стрела и песня / Лонгфелло Г.У.; пер.с англ. Н.Разговорова // Литературная газета. – 28 февраля, 1957г.
11. Лонгфелло Г.У. Стрела и песня / Лонгфелло Г.У.; пер.с англ. Б.Томашевского // Пиар К.О. Генри Уодсворт Лонгфелло. – М.: Просвещение, 1989. – С.85-86.