

Л. Р. Супрун-Белевич, К. И. Иванов
Минск, БГУ

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОРИГИНАЛА КАК ИСТОЧНИК ВАРИАНТОВ И ИНВАРИАНТОВ В БОЛГАРСКИХ ПЕРЕВОДАХ ДЕТСКИХ СТИХОВ В. МАЯКОВСКОГО

В данной статье исследуются интерпретационные позиции трех болгарских переводчиков детской поэзии В. Маяковского и их отражение в выборе языковых и художественных средств для воссоздания идейно-смыслового и эстетического содержания стихотворения «Что такое хорошо и что такое плохо?». Сравнительный анализ оригинала и его болгарских аналогов используется для выделения сходств и различий между ними и определения закономерностей индивидуальной передачи инвариантных и вариантных значений исходного текста. Выявляется также роль национально-обусловленных компонентов интерпретации, связанных с прагматической адаптацией оригинала для восприятия в другом языковом и культурном социуме.

Художественный перевод включает всегда интерпретирование оригинального текста переводчиком. Этот процесс представлен на всех этапах работы от начальных моментов, связанных с анализом языковых и художественных средств, с толкованием идей автора, неясных мест, образов, намеков, деталей до окончательного воплощения понятого в переводе. Наличие разных вариантов перевода одного и того же оригинала дает возможность сделать важные выводы об установках в работе переводчиков по созданию текстового инварианта на другом языке.

Наше внимание привлекли три перевода стихотворения «Что такое хорошо и что такое плохо?». Они сделаны в разное время с достаточно большой разницей в их появлении. Авторами переводов являются Христо Радевский (1946), Марко Ганчев (1986) и Ангел Тодоров (2017). Само стихотворение было напи-сано Маяковским весной 1925 г. и опубликовано отдельным изданием в ноябре того же года. Сам поэт объяснял тогда свое последнее увлечение тем, что «детям надо дать новые представления, новые сюжеты об окружающих их вещах». Стихотворение «Что такое хорошо и что такое плохо?» отличается понятной образной системой и четкой структурно-формальной организацией. В этом смысле можно было ожидать, что текст не поставит перед переводчиками трудно преодолимых препятствий. Тем не менее даже в своих детских стихах, Маяковский проявляет такие черты своего стиля, как особое внимание к рифме, стремление к яркому звуковому оформлению строфы, особая архитектура графики с выделением слов и словосочетаний и пауз между ними. Проблемой могла стать и насыщенность текста языковыми единицами с разговорной и экспрессивной окраской, так как очень часто в этих подсистемах наблюдаются существенные различия между языками. Важность решения проблемы связана и с четко заявленной эстетической позицией Маяковского, считающего своей задачей «ввести разговорный язык в поэзии и вывести поэзию из этих разговоров».

Главная идея стихотворения – выстроить на понятных для детей примерах «прикладную этическую модель», которой они должны следовать в своем поведении. Главный художественный прием при этом – антитеза, и она заявлена уже в названии. Оно оформлено как синтаксически параллельная конструкция с выделением ключевых слов: «хорошо» и «плохо». Уже здесь видны некоторые расхождения в языковом оформлении переводов: *Кое нещо е добро и кое е лошо* (Марко Ганчев), *Кое е добро и кое е лошо* (Х. Радевский), *Какво е добро и какво е лошо* (А.Тодоров). Как мы видим, полного совпадения нет, хотя все варианты приблизительно передают смысл «Что считать хорошим и что считать плохим?». Особенностью болгарского языка является наличие двух рядов вопросительных местоимений, отличающихся по функциям и степени определенности: *кой, коя, кое, кои; какъв, каква, какво, какви*. Местоимения первого ряда требуют при ответе назвать лица и предметы их именами, а местоимения второго ряда акцентируют признаки, качества этих предметов и лиц. Вопрос мальчика к отцу в обратном переводе звучит примерно так: «Что отнести к хорошим и что к плохим вещам?» (М. Ганчев); «Что можно назвать хорошим и что плохим?» (Х. Радевский) и «Что из себя представляет “хорошо” и что “плохо”?» (А. Тодоров). Последний вариант является самым общим и неопределенным. Названия, выбранные переводчиками, – это результат общего понимания текста ими, они и определяют подход к переводу следующих отрезков оригинала. Первая строфа дает описание ситуации, в которой был задан вопрос, развернутый ответ на который должен дать отец «крохи». Как переведены слова

классической первой строфы: «Крошка сын // к отцу пришел, // и спросила кроха: // – Что такое // х о р о ш о // и что такое // п л о х о?»». *Кроха* и *крошка сын* в переводах Х. Радевского и А. Тодорова приобретает конкретное имя: *Гошо*. Решающей здесь оказалась возможность рифмования с очень важным словом *лошо* (плохо). Сема маленького размера и возраста, представленная имплицитно лексически у В. Маяковского, передана деминутивом *мъничкият* ‘малюсенький’. В переводе М. Ганчев вопрос задает *един малък рошльо* ‘неприглаженный, нерасчесанный, с запутавшимися волосами малыш’. Сам вопрос повторяет уже выбранную в названии формулировку, но с некоторыми дополнениями: *кажи!* ‘скажи’ – М. Ганчев; *татко, бе* (обращение ‘папа’ + вокативная частица *бе*, придающая более неформальный характер общению) – Х. Радевский; у А. Тодорова вопрос переформулирован: – *На какво «добро» се вика и на какво «лошо»?* ‘Что люди имеют в виду, когда говорят «хорошо» и что, когда говорят «плохо»?’. Тодоров конкретизирует момент, в который был задан вопрос: *снощи* ‘вчера вечером’. Дополнительный разговорный элемент внесен Х. Радевским употреблением архаической косвенной падежной формой *татка си* (вместо нейтральной *татко си*). Возможно, некоторые решения были взяты с учетом необходимости передать такую характеристику строфы оригинала как звуковые повторы: *кр–пр, пр–кр, хор*, 4 ударных гласных *о* в рифмующихся словах. Такое стремление к звуковой оркестрации отражено значительно реже в болгарских переводах: *та-та-та* (Х. Радевский), *ти-та-та*, повторы гласного *о* (А. Тодоров), повторы гласного *е* (Х. Радевский).

Перед тем как дать слово отцу, автор готовит слушателей – детей к этому, обещая не скрывать ничего из услышанного. Важным в этой строфе представляется отражение в переводах обращения: *Слушайте, детишки* (пропущено у М. Ганчева и у А. Тодорова; изменено у Х. Радевского: *деца, всеки да внимава* ‘дети, пусть каждый из вас слушает внимательно’) и выражение *ответ помещаю в книжка* (*Книжката ще го повтори и за вас* ‘Книжка повторит для вас’ – А. Тодоров; *Отговорите давам в тая книга* ‘Ответы даю в этой книге’ – М. Ганчев; *Туй що татко казва – вам тука ще разправа* ‘то, что говорит папа, я вам расскажу (изложу) здесь’ – Х. Радевский). Снижение диалогичности и экспрессивности рассказа компенсируется разными способами: разговорными формами местоимений: *туй* (вместо *това*), *що* (вместо *което, каквото*), наречия *тука* (вместо *тук*), глаголом *разправам* (вместо *разказвам, описвам*) у Х. Радевского, *тъй* (вместо *така*), *тоз* (вместо *този*), *тая* (вместо *тази*), разговорной лексикой: *дечурлига* – у М. Ганчева, *туй* (вместо *това*) – у А. Тодорова.

Первый практический совет отца к сыну в произведении Маяковского связан с описанием природы. Детали описания грозы и ясной погоды отличаются во всех текстах. У Маяковского *ветер крыши рвет, град загрохал, дождь покапал и прошел, солнце в целом свете*. У М. Ганчева *по стъклата дрънка дъжд, градушка или сняг; Дъжд поръси, после спре. Слънце пак огряло*. Стихия бури здесь более мягкая, сезонная представленность – шире, по стеклам звенят, стучат дожди, град, снег (*дрънкам* ‘производить резкие, рваные звуки ударами по предмету’, у этого глагола есть и переносное значение с отрицательной оценочной коннотацией – ‘говорить глупости, эрунду’). У Х. Радевского: *вятър ли в комина вий, град ли бий тревожен, спре дъждът, буранът спре, слънце пак зажари* – ветер завывает в дымовой трубе, град вызывает тревогу – акцентированы переживания людей, использовано редкое диалектное слово

буран (боран) ‘сильный, буйный ветер’, солнцу приписан активный предикат – *зажари* ‘жарит, печет’. У А. Тодорова такая картина: *вятър зъл застене, дъжд удари* – ветру даны антропоморфные характеристики (‘злой’, ‘стонет’), дождь – интенсивный, агрессивный (бьет, наносит удары). Картина ясного неба и тепла, в отличие от глобального «мирового» и яркого солнца у Маяковского локализована и связана с конкретным географическим ареалом: *хубаво е край морето да се правят бани* ‘хорошо загорать на солнце у моря’. Положительная коннотация усилена деминутивом *топличко* (букв. ‘тепленько’). Во всех переводах прослеживается стремление сохранить изобразительную функцию дрожащего сонорного звука *p* в сочетании с другими согласными: *ветер крыши рвет, град загрохал, для прогулок, прошел*.

Дальнейшее развитие сюжета фактически представляет изображение портретов плохих и хороших мальчиков, являющихся их антиподами. Схема организации текста далее очень простая: в первых двух строках автор говорит о конкретном действии, поступке, а в следующих двух дает ему положительную или отрицательную оценку. Инвариантное содержание может быть представлено так: качество (характеристика) + оценка автора, окружающих людей или соответствие поведения принятой обществом норме поведения. Индивидуальные предпочтения переводчика приводят к вариантности окончательных решений. Рассмотрим как это происходит на примере куплета, рисующего мальчика-грязнулю: *Если // сын // чернее ночи, // грязь лежит // на рожице, – // ясно, // это // плохо очень // для ребячьей кожицы*. Сравнение *сын чернее ночи* у М. Ганчева имеет другую образную основу: *който кален е като галош* ‘тот, кто грязный как галоши’, у Х. Радевского чернее ночи оказывается конкретно кожа лица (*на лицето кожата*), т.е. смысл, основание метафоры раскрывается сразу (у В. Маяковского без продолжения можно растолковать ее и как описание психологического состояния героя, многогранность слова выделяет стиль Маяковского), у А. Тодорова приметы «грязного мальчика» просто перечислены: *чистота не пази* (не соблюдает чистоту), *в носа си пръсти тика* ‘ковыряется в носу’, *локви гази* ‘ходит по лужам’, и *дори не се окъива* ‘и даже не думает купаться’. Оценка у В. Маяковского дана как констатация факта: грязь на рожице – это очень плохо для кожицы. Дополнительная экспрессия основана на употреблении уменьшительно-ласкательных форм *рожица* и *кожица*. Заключение в текстах Х. Радевского и А. Тодорова более прямолинейные: *Синът е лош. А така не може* ‘Сын-плохой. А так нельзя’ (Х. Радевский); *лошо той постъпва* ‘он поступает плохо’ (А. Тодоров). Ближе к тональности оригинала и с известной долей иронии звучит вариант М. Ганчева: *аз не ща // да го тревожа, // ама тоя крем // е лош // за момчешката му // кожа* ‘я не хочу, не собираюсь его волновать, но этот крем – плохой для его мальчишеской кожи’.

Анализ оценочных отрезков текста показывает, что Маяковский использует три типа языкового оформления: 1) декларативные высказывания: поступает хорошо; так хорош, загляденье просто; он просто трус, а это очень плохо; храбрый мальчик хорошо в жизни пригодится; хотя и маленький, но вполне хороший; 2) ссылки на общественное или групповое мнение: про такого говорят; про такого пишут тут; октябрюта говорят; 3) предупреждение о нежелании автора помещать в книжке информацию о плохом мальчике: я такого не хочу даже вставить в книжку. Болгарские переводы отличаются большей вариативностью и лексическим разнообразием во всех оценочных подтипах: 1) *той добър е, значи*

(М. Ганчев – добавлено обобщающее вводное слово); *капка смелост в него няма, а така не струва* (А. Тодоров – введены метафора ‘в нем нет даже капли смелости’ и обобщающее заключение ‘так не годится, не стоит себя вести’), *това момче добро е, спретнато, прибрано* (А. Тодоров – развернутое обоснование оценки – мальчик – хороший, потому что чисто и со вкусом одет (*спретнат*), подтянут, соблюдает порядок (*прибран*)); 2) явное предпочтение к этому типу видим в переводе А. Тодорова – 5 употреблений при трех в оригинале: *на постъпки като тая «хубаво» се казва* ‘о таких поступках говорят – «хорошо»’, *за него само лошо може да се каже* ‘о нем можно сказать только плохое’, *добро момче в махлата всички го наричат* ‘все в квартале называют его хорошим мальчиком’, *някой с пръст ще го покаже и ще каже: Туй момче ми прилича на свинче* ‘кто-то увидит его, укажет на него пальцем и скажет: – Этот мальчик похож на свиненка’, *лошо момче ще ти кажат хората на тебе* ‘люди скажут тебе, что ты плохой’. Превышает оригинал количество этого подтипа и в переводе М. Ганчев: 4 употребления (*олелия се надига, туй момче не чини* ‘поднимается большой шум, слышно, что мальчик не годится, не достоин уважения’, *всеки вика, че момчето си го бива* ‘каждый говорит, что он – мальчик – что надо’, *твърди мълвата, че е лош и мърляв* ‘твердит молва, что он плохой и грязный, запачканный’, *с право за него слушате, че не е от лошите* ‘справедливо слушаете о нем, что он – не из плохих’). Можно предположить, что предпочтения переводчиков вызваны и задачей прагматической адаптации текста к болгарской аудитории. Ценность мнения окружающих людей (*какво ще кажат хората* – ‘что люди скажут’) о человеке в болгарской культуре общения подчеркивается часто и в литературных произведениях, и в фольклорных текстах; 3) снова у А. Тодорова находим увеличение количества в подтипе. Упоминание в книжке мальчика или его демонстративное игнорирование превращаются в педагогический прием для поощрения правильного и порицание неправильного поведения: *ще те сложим за поука в тая книжка тука* ‘мы тебя вставим в книжку как хороший пример’, *не поисках да го сложа в книжката си даже* ‘не захотел даже в книжку свою его вставить’. Еще более эмоционально выражен отказ в переводе М. Ганчева: *махам го – да няма помен в книгата ми от такива* ‘убираю его, чтобы ничего о нем не напоминало, чтобы и духу его не было в моей книге’.

Желание переводчиков добиться максимально схожего коммуникативного эффекта часто является определяющим для сохранения или исключения национально обусловленных элементов содержания. В рассматриваемых нами переводах присущие только русской и советской культуре реалии и их языковые обозначения сознательно пропущены (*октябрията; сам с вершок* (вершок – старинная русская мера длины, равная 4,4 см, в переводах произошла нейтрализация метафоры малого размера) или заменены номинантами с более общим значением: *чистит валенки – чисти си ботушите* ‘сапоги’ *сам* (М. Ганчев); *всичко свое чисти сутрин рано* ‘все свое чистит рано утром’ (А. Тодоров). В целом, наиболее свободно к тексту оригинала относится самый современный перевод Ангела Тодорова. Деструктивные действия плохого мальчика (порвал подряд книжицу и мячик) сравниваются с неосознанным поведением совсем маленького ребенка (*бебе*), рвущего и разрезающего все (*късаш и разрязваш всичко като бебе*). Хорошим мальчикам в двух случаях переводчиком даны конкретные болгарские имена *Елко* и *Милчо*, а «кроху»,

задающего вопросы своему отцу, зовут *Гошо* (такое решение, видимо, подсказано более ранним переводом Х. Радевского и удобным рифмованием со словом *лошо* 'плохо'). Элиминирование октябрят привело еще к одной семантической потере: в их оценке мальчик – плоховатый. Тем самым автор дает понять, что они все-таки боятся открыто назвать его плохим. Отсутствие в болгарском языке суффикса, подобного по значению русскому *-оват-* указывает на то, что иногда барьеры при передаче смысла могут быть и чисто языковыми. Это относится и к «словоновшеству» *свин* в ставшей уже классической строфе: *вырастет // из сына // свин, // если сын – // свиненок*. Рифмованная пара *сын – свин* трансформируется приблизительно с использованием деминутивов: *синче – свинче* (М. Ганчев) или вообще не фиксируется в других переводах. Сравнительный анализ указывает на значительное расхождение в частотности употребления уменьшительно-ласкательных форм существительных, их почти в два раза больше у В. Маяковского. Это закономерно с учетом неодинаковой частотности категории в обоих языках, большего формального и семантико-стилистического разнообразия русских деминутивов, неполного совпадения их функций и сферы использования. Учитывая особое внимание к рифме и ее графическом подчеркивании у В. Маяковского, можно отметить расхождения в составах рифмующихся пар слов: чаще, чем в оригинале, в них участвуют глаголы; некоторые из них рифмуются тоже с глаголами (*тика – вика, изкънва – постънва* и т.д.) при полном отсутствии таких пар в русском тексте. Яркая особенность творчества В. Маяковского в целом и стихотворения «Что такое хорошо и что такое плохо?» в частности – разговорность, сближение языка поэзии и жизни. Сам поэт отмечал трудности перевода его стихов на другие языки «потому, что я ввожу в стих обычный разговорный». Следует отметить, что с этой задачей болгарские переводчики справились, используя средства, которыми располагает болгарский язык: слова с соответствующей стилистической маркировкой – *дечурлига, дангалак, олелия, махла, ама, вика* (М. Ганчев), *ала* (А. Тодоров); разговорные синтаксические конструкции – *олелия се надига, не чини, бива си го* (М. Ганчев); *не струва, ще ти кажат на тебе* (А. Тодоров – местоименная реприза с дублированием объекта), разговорные дублиеты местоимений, наречий и глаголов – *туй, тука, вий, бий* (Х. Радевский); *тъй, тоз, тая, вънка, ща, тоя, тез, туй* (М. Ганчев); *туй, тая, що, тука* (А. Тодоров); инверсии – *на лицето кожата* (Х. Радевский); частицы – *бе* (Х. Радевский), *е* (М. Ганчев), *да, на* (А. Тодоров); междометия – *бре* (М. Ганчев); редкие падежные формы, вытесненные на периферию языка – *тата* (вместо *тата*), *вам* (вместо *на вас*) (Х. Радевский), интимизация – *виж!* ('посмотри' – императив для привлечения внимания слушателя); личные местоимения и глаголы в форме 2 лица – *познавате ли вие* 'вы знакомы с', *хубаво подреждаш* 'хорошо наводишь порядок' (А. Тодоров). При невозможности передать стилистическую окраску в конкретном месте текста переводчики стараются добавить ее в другом месте (прием стилистической компенсации).

Сравнительный анализ переводов и оригинала стихотворения показывает, что переводчики добились высокой степени адекватности передачи эстетического и идейного содержания произведения В. Маяковского. При этом конкретная языковая реализация осуществляется с привлечением и схожих, и разных изобразительных средств. Более близки к структуре и содержанию оригинала версии М. Ганчева и Х. Радевского. Ангел Тодоров позволил себе внести больше субъективных смысловых элементов, перестраивая при этом

смысловые и структурно-формально выделенные отрезки оригинала. Лесенка как важный элемент графического оформления сохранена только в работе М. Ганчева. Не передается нигде разрядка ключевых слов *хорошо* и *плохо*. Субъективная интерпретация проявляется в подчеркивании некоторых особенностей исходного текста, в недостаточной представленности или полном отсутствии других, в добавлении дополнительных элементов. Причиной некоторых несоответствий русского и болгарских текстов можно считать расхождения в стилистической и грамматической языковых системах. В других случаях они связаны со стремлением переводчиков добиться сходного коммуникативного эффекта в новой аудитории, отличающейся от читательской аудитории оригинала объемом и содержанием фоновых знаний.

The article explores interpretations of the original text in three Bulgarian translations of a poem by Vladimir Mayakovsky “What is Good and What is Bad”. The results of the comparative analysis elucidate similarities and differences between the texts under scrutiny as well as individual patterns of conveying the.