

Введение

Оригинальные поэтические тексты нужны для того, чтобы установить духовный контакт между авторами и их соплеменниками, даже если они разделены не одним столетием. Переводные поэтические тексты призваны выполнять ещё более сложную коммуникативную задачу: обеспечить духовное общение между автором и его читателями, воспитанными в другой культуре и говорящими на другом языке. Однако важно не просто перевести стихотворение, балладу, или оду с одного языка на другой, но постараться донести смысл, максимально передать художественную выразительность, сохранить жанрово-стилистическую принадлежность текста и индивидуальный стиль автора. Неточный перевод даже одного слова может нарушить весь поэтический текст.

Кроме того, многие люди имеют желание познакомиться с творчеством зарубежных поэтов. Но не многие из них знают язык автора на том уровне, чтобы читать его произведения в оригинале. В данном случае поэтический переводчик выступает как посредник между автором и читателем текста.

В данной работе объектом исследования является творчество российского поэта В.В. Маяковского, а также особенности его перевода на английский и немецкий языки.

Предметом исследования является пять стихотворений В.В. Маяковского.

Основными методами исследования послужил метод предпереводческого анализа текста и метод сравнительно-сопоставительного анализа.

Актуальность работы заключается в том, что на английский и немецкий языки переводится творчество многих русских авторов, в том числе и Маяковского. Уже переведены такие его известные стихотворения, как «Послушайте!», «А вы могли бы?» и др. Его стиль не похож на стили других русских поэтов и очень сложен для передачи на другой язык.

Целью работы является адекватный перевод стихотворения В.В. Маяковского «Прозаседавшиеся» на два языка: английский и немецкий, с последующим подробным разбором, и анализ переводов стихотворений «Лиличка! Вместо письма», «Левый марш», «Послушайте!» и «Нате!» на эти языки.

Для достижения заданной цели поставлены следующие задачи:

- 1) Прочитать выбранные произведения на языке оригинала.
- 2) Проанализировать стиль, ритм, наличие образно-выразительных средств и наиболее сложных для перевода мест, применённые переводческие трансформации.
- 3) Осуществить качественный перевод выбранного поэтического текста.
- 4) Проанализировать и разобрать все переводческие решения и трансформации.

Данная работа состоит из: введения, двух глав, выводов по главам, заключения и списка использованной литературы.

Глава 1. Творчество советского поэта В.В. Маяковского как объект переводческой деятельности

1.1 Основные проблемы поэтического перевода

Основная задача поэтического перевода - переработать оригинальный поэтический

текст на язык перевода. При этом переводчику необходимо свести процент потери информации к минимуму, сохранить художественную выразительность, постараться передать такой же интонационный и ритмический рисунок, как в оригинальном тексте, такой же стиль автора и т.д. В зависимости от коммуникативной задачи переводчику, так или иначе, придётся чем-то жертвовать.

Каковы основные проблемы поэтического перевода?

- 1) Возможно ли воссоздать в поэтическом переводе всю систему образов и ассоциаций, лежащих в основе оригинального поэтического текста? И если возможно, то будут ли они оказывать на читателя текста перевода такое же воздействие, как на читателя текста оригинала?
- 2) Возможно ли перевести поэтический текст размером текста оригинала? Если нет, с какими содержательными и формальными потерями это сопряжено?
- 3) Нужно ли стремиться к переводу размером текста оригинала?
- 4) Насколько возможно и необходимо сохранить в переводе характер рифмы [13, с. 411]?

Поэтические тексты отличаются от прозаических более высокой степенью семантико-стилистической и образной концентрации. Фальшь в одном слове может разрушить всё стихотворение. Кроме того, существует мнение, что поэтический перевод более сложен для выполнения, потому что трудно, сохраняя содержание, одновременно сохранить и размер, и рифму [13, с. 411].

К примеру, непросто даётся перевод поэзии с французского языка на русский и наоборот. А именно, передача ритма. Причина этому - различия в постановке ударений. Во французском языке ударение фиксировано - падает на последний слог, тогда как в русском языке оно свободно. Ещё одна сложность заключается в том, что во французском языке есть только «мужская рифма», а в русском допускается чередование мужской и женской рифм [13, с. 415].

Ещё одна причина трудности поэтического перевода - это различная средняя длина слов в языках. Так, в русском языке слово содержит в среднем 2,24 слога; немецкое - 1,74 слога; английское - ещё меньше - 1,22 слога. В русском достаточно часто встречаются шестисложные слова, в немецком - огромное количество сложных слов. В английском языке практически нет ни тех, ни других [13, с. 415].

В результате различий в каждом языке складывается своя система стихосложения. Силлабическая система стихосложения, характеризующаяся одинаковым количеством слогов в каждой строке, свойственна французскому языку. Силлаботоническая система, которой присуще чередование в определённой последовательности ударных и безударных слогов, преобладает, например, в русском, английском и немецком языках [13, с. 415].

Другой важный момент при поэтическом переводе - использование тех или иных изобразительных средств. Своеобразие, степень новизны, свежесть образов, изобразительные средства - всё это составляет индивидуальный стиль автора. Именно это отличает одного автора от другого, например, Пушкина от Маяковского. В отношении формы речь идёт об эквивалентности метра и рифмы. Поэтический текст характеризуется другими фонетическими особенностями, отличными от

прозаического текста. Чередование ударных и безударных слогов, ритм, характер рифмы, интонация - в совокупности всё это создаёт то, что принято называть «музыкой текста» [13, с. 418].

1.2 Особенности творчества Владимира Маяковского

Произведения русского и советского поэта Владимира Владимировича Маяковского трудно не узнать или спутать с произведениями другого автора. До сих пор его талант поражает читателей своим разнообразием. Даже сейчас, спустя семьдесят семь лет со дня смерти автора, многие задаются вопросом: а каков он на самом деле, талант Маяковского [14]?

Маяковский пристально слушал пульс своего времени и постоянно искал новые поэтические решения, которые соответствовали бы духу великих перемен [14].

Раннее творчество Маяковского было экспрессивно и метафорично («А вы могли бы?»), сочетало энергию митинга и демонстрации с лиричной камерностью («Скрипка издёргалась упрасивая»), ницшеанское богоборчество и тщательно замаскированное в душе религиозное чувство. С особенным удовольствием он применял так называемые «гиперболические метафоры» (И вот громадный, горблюсь в окне, плавлю лбом стекло окошечное - «Облако в штанах, 1915 г.). Также Маяковский нередко прибегал к «футуристическим метафорам», которые устанавливали связь между самыми отдалёнными вещами и предметами [12], [14]. (А вы ноктюрн сыграть могли бы на флейте водосточных труб? - «А вы могли бы?», 1913 г.)

Поэту присущ футуристический эпатаж - шокирование «добропорядочной публики» употреблением грубых, вызывающих, подчёркнуто неэстетичных образов и высказываний. (Я захохочу и радостно плюну, плюну в лицо вам, - «Нате!», 1913 г.) [14]

Своеобразен лексический состав лирики В. Маяковского. Его произведения насыщены разговорной лексикой, неправильными и просторечными формами. Он часто употреблял в стихах неологизмы («небоскрёбы», «аэроплан», «автомобили») и сам любил их изобретать. («Громадье», «медногорлый», «бесконечночасый», «стихачество», «пианинить», «легендарь», «Бродвейше» и др.) [14]

В. Маяковский определённо сказал новое слово в рифмовке. Преодолевая устоявшиеся традиции русской поэзии, он стремился к использованию различных видов рифм: усечённых («мозгу» - «лоскут», «тона» - «в штанах»), неточных («безумий» - «Везувий», «кофту» - «эшафоту»), составных («нежности нет в ней» - «двадцатидвухлетний») [14].

Почти все рифмы поэта отличаются экзотичностью, т.е. они не знакомы читателю, даже не всегда узнаваемы в качестве рифмы. Например, в стихотворении «Послушайте!» достаточно последовательная перекрёстная рифмовка видна далеко не сразу. Оно состоит всего из четырёх четверостиший, каждая строка разбита на сегменты за счёт их особого написания [14].

Маяковский не признавал традиционных стихотворных размеров. Он придумывал для своих стихов ритм; полиметрические композиции объединяются стилем и единой синтаксической интонацией, которая задаётся графической подачей стиха:

сперва разделением стиха на несколько строк, записываемых в столбик, а начиная с 1923 года - знаменитой «лесенкой». «Лесенка» стала визитной карточкой Маяковского и помогала ему читать стихи с более правильной интонацией, так как запятых иногда было недостаточно [14].

Автор не признавал и традиционно мелодичной стихотворной речи. В отличие от своих предшественников XIX века, он не стремится к милозвучности, а наоборот, заставляет свои стихи скрежетать, резать слух. И будто специально подбирает наиболее неблагозвучные слова: «крепится долго», «кургузый», «шершавый». Своей поэтической грубостью и экспрессивностью Маяковский сделал себе образ лирического героя-поэта, вождя уличных толп, певца городских низов [14].

Поэт также проводил много времени в разъездах по СССР и за рубежом. В поездках порой проводил по 2-3 выступления в день. Впоследствии в работах Маяковского стали появляться тревожные и беспокойные мысли, он изобличает пороки и недостатки нового общественного строя (стихотворение «Прозаседавшиеся», 1922; пьеса «Баня», 1929) Считается, что в середине 1920-х годов он начал разочаровываться в социалистическом строе, так называемые его заграничные поездки воспринимаются не иначе, как попытки убежать от себя. Но стихи, проникнутые официальной бодростью, автор продолжал писать до последних дней жизни [12].

1.3 Общая переводческая картина творчества В.В. Маяковского

Произведения В.В. Маяковского переведены на 42 иностранных языка и 56 языков народов СССР. Первые переводы автора на европейские языки были осуществлены ещё в 1921-1922 гг. В большинстве случаев переводы отдельных стихотворений и статьи о Маяковском публиковались в различных периодических изданиях, и лишь гораздо позже некоторые из них вошли в антологии русской поэзии и драмы [8]. Маяковского много переводили в США. Ряд его произведений был напечатан в различных сборниках русской поэзии: «Russian Poetry» (Нью-Йорк, 1927), «Russian Poems» (Лондон, 1930), «Антологии революционной поэзии» (Нью-Йорк, 1929), «Книге русских стихов» (Лондон, 1934). Первая попытка собрать вместе произведения Маяковского на английском языке была сделана в 1940 году. Тогда появился сборник избранных произведений поэта, куда вошли также и статьи, посвящённые его творчеству. Это был специальный выпуск журнала о Советском Союзе, регулярно издававшегося в США, «Владимир Маяковский. 1894 - 1930» [8]. (1894 - было указано в заглавии, настоящий год рождения В.В. Маяковского - 1893) В 1921 году Маяковский начал переводиться на немецкий язык усилиями Голя, Вайнерта, Гюнтера, Винса, Тосса и многих других. Впрочем, большинство исследователей отдадут пальму первенства Иоганнесу Бехеру и Гуго Гупперту. Так, например, в 1924 году в Германии отдельным изданием вышла поэма «150 000 000» в переводе Бехера, его переводы «Мистерии-Буфф» и поэмы «Облако в штанах» утрачены. На немецком языке издано пятитомное собрание сочинений Маяковского в переводе Гупперта [8]. (Среди них - стихотворения «Нате!», «Вам», «Гейнеобразное» и т.д.)

Существует множество переводов Маяковского и на французский язык. На

французском отдельно издана поэма «Облако в штанах» (Париж, 1930 г., пер. Н. Гутерман), опубликован сборник стихов «Это о нас взывала земля». (Париж, 1935 г., пер. Издебской). Также поэта на французский язык переводили Л. Арагон, Э. Триоле и др. В 1939 году Элиза Триоле даже написала книгу воспоминаний о Маяковском [8]. Много произведений поэта переводились на языки стран Восточной Европы. Так, первый перевод Маяковского на польский язык был осуществлён в 1921 году. Это было стихотворение «Поэт-рабочий», напечатанное в газете «Robotnik». Затем появились переводы стихотворений «Левый марш», «Дешёвая распродажа», «С товарищеским приветом, Маяковский». В 1923 году вышел полный перевод поэмы «Облако в штанах» (Ю. Тувим) Это было первое отдельное издание Маяковского, вышедшее за рубежом. Много переводов было напечатано в Польше в год смерти поэта - 1930. Его стихи неоднократно включались в различные сборники: «Новая русская поэзия» (Варшава, 1923 г.), «Из новой русской лирики» (1936 г.), «Два века русской поэзии» (1947 г.) и др. В Польше выходили и сборники избранных произведений В.В. Маяковского в переводах Ю. Тувима, В. Броневского, Л. Шенвальда и т. д. Несколько сборников произведений поэта было издано в стране социалистического лагеря - Чехословакии [8]. (Первое стихотворение, напечатанное в ЧССР - «Левый марш»)

Что касается перевода русских авторов, в частности, В. Маяковского, на языки народов СССР и дружественных стран, это был централизованный процесс, согласованный с идеологическим направлением развития культуры в стране. Переводы должны были «ускорить взаимное понимание, единства интересов, единства путей и цели, поставленной перед нами историей». Они были направлены на то, чтобы создать «единую, величественную, грозную и обновляющую весь мир социалистическую культуру» [6], [8].

Первые переводы произведений Маяковского на языки народов СССР относятся к 1925-1926 гг. Первый перевод на татарский язык датируется 1925 годом, на азербайджанский - 1926; узбекский, чувашский - 1928; таджикский и марийский - 1930 г., и так далее. Они - результат глубокого интереса писателей других национальностей к творчеству поэта. Революция 1917 года ознаменовала собой коренной перелом в сфере культуры, и авторы больше не могли оставаться в тесных рамках прежней, дореволюционной литературы. 1920-е годы - это время поиска новой формы, нового содержания. Перед литературой была выдвинута задача «найти способы изображения, соответствующие литературе пролетарского направления» [7], [8].

Регион Поволжья также был активно вовлечен в процесс культурного строительства. И творчество Маяковского, как выразителя официальной идеологии, занимало в этом процессе особое место. К 1936 г. на языки народов Поволжья были переведены многие произведения этого автора. Они были переведены на татарский, чувашский, марийский и другие языки. О некоторых из этих переводов упоминает и сам Маяковский в своем стихотворении «Казань». Первый перевод его стихотворения на татарский язык сделал Адель Кутуй в 1925 году [8].

Активность татарских переводчиков в эти годы, по сравнению с переводчиками из

соседних республик Поволжья, была гораздо ниже. Например, к 1936 г. на марийский язык были уже полностью переведены три поэмы Маяковского - «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!», «Во весь голос», на чувашский язык - поэма «Владимир Ильич Ленин». К 1936 году на татарском языке существовали переводы лишь немногих стихотворений поэта. Однако в последующие годы количество произведений В. Маяковского, переведённых на татарский язык, заметно возросло [8].

Необходимо отметить, что в это время, кроме переводов самих произведений Маяковского, на страницах татарской периодической печати публиковались статьи, посвященные поэту. Весь 1940-й год - 10-летняя годовщина смерти Маяковского - прошел под знаком его памяти [8].

Еще в 1930-е гг. на страницах газет и журналов начали публиковаться небольшие статьи и заметки, посвященные теме теоретического переосмысления и оценки переводов. Чаще всего это были рецензии на сборники переводов Маяковского на тот или иной язык или заметки-сообщения о новых. В эти годы была сильна тенденция к оценке переводов только с точки зрения передачи содержания и идейного смысла произведений, гораздо меньше внимания уделялось вопросам передачи художественных особенностей переводимых произведений на другом языке. Из общего количества публикаций того периода, которые освещали переводы Маяковского на какой-либо отдельный язык и носили характер частных, разобщенных наблюдений, качественно выделяются публикации В.В.Тренина. Автору удалось впервые сделать общий обзор уже имеющихся переводов (на какие языки имеются переводы, кто переводчик, когда издано и т.д.) [8].

Так, в 1936 году появляется заметка «Маяковский в переводах», в которой представлен краткий обзор переводов произведений автора на иностранные языки. В следующей статье «Маяковский на языках народов СССР» Тренин пошёл несколько дальше. Он не стал ограничиваться перечислением уже имеющихся переводов, а стал их анализировать. Причем он рассуждает не только о передаче содержания и идейного смысла произведений, но и о таком важном аспекте перевода, как передача художественных особенностей произведений Маяковского. Особое внимание исследователь обращает именно на тех переводчиков, которым удастся сохранить при переводе художественные особенности стихотворений поэта [8].

Активными в 1940-е гг. были и татарские критики переводов Маяковского. Рецензию на сборник 1941 г. написал С. Баттал. Она была опубликована в газете «Кызыл Татарстан». В рецензии критик не ограничивается учетом достоинств и недостатков перевода, он приводит свои варианты того, как лучше передать тот или иной отрывок и избежать некоторых недочетов [8].

Основные замечания Баттала связаны с передачей образной системы, метафор Маяковского. Рецензент замечает, что переводы не передают на татарский язык все богатство содержания стихотворений поэта. Он поднимает вопрос о том, что Маяковского нельзя переводить, оставаясь в рамках традиционной системы стихосложения, необходимо изыскивать новые формы передачи его поэзии на материале татарского языка, ратует за перевод стихотворений на татарский язык свободным стихом. Рецензия Баттала не лишена контрастных оценок, автор

приводит некоторые замечания в соответствии с собственным пониманием задач переводчика. Он отмечает те примеры, в которых, по его мнению, наиболее близко удалось передать интонацию, ритм и рифму поэта, не нарушив целостности восприятия и действенности образов [8].

В 1950-е гг. интерес к переводам произведений Маяковского усиливается, количество переводов произведений поэта в это время значительно возрастает. На страницах периодической печати и в составе сборников появляется множество переводов на различные языки. Начинается более активное, чем в предыдущие годы, их изучение. Наряду со статьями публикуются отдельные монографии, тематические сборники [8].

В 1951 г. вышел в свет сборник статей «Маяковский в славянских странах народной демократии». Статьи носят скорее обзорный характер, особого внимания заслуживает лишь статья Н.Х.Ивановой «О переводах произведений Маяковского на польский язык». Автор не ограничивается обзором, а детально анализирует переводы поэта, изучает возможности передачи художественного своеобразия поэзии Маяковского [8].

В 1952 г. была опубликована монография Л. Фейгельман «Поэзия Маяковского в странах народной демократии - Чехословакии, Болгарии, Польше», в которой не только освещаются вопросы влияния творчества Маяковского на поэтов этих стран, но и анализируются переводы его произведений. Фейгельман интересуется сохранением стиля поэта, передача на другом языке ритмико-интонационных особенностей его поэзии. Несомненная заслуга автора в том, что слово в книге предоставляется самим переводчикам. Таким образом, представляется возможность взглянуть на их работу изнутри, услышать из первых уст о трудностях, с которыми им приходилось сталкиваться при переводе [8].

1.4 Предпереводческий анализ текста

Обязательным условием выполнения грамотного, адекватного перевода является проведение предпереводческого анализа текста. Это процесс анализа исходного текста, предшествующий его переводу и ставящий своей целью выявление доминанты перевода [3].

М.П. Брандес пишет о том, что общие принципы предпереводческого анализа текста позволяют сделать его обозримым в смысле его структуры и языка, очерчивают контуры коммуникативной организации текста, помогают усвоить, что главная трудность перевода - передача смысла во всём её объёме [3].

Исследователями предлагаются разные схемы предпереводческого анализа. Представители лингвистической теории полагают, что он служит для более глубокого понимания смысла исходного текста с целью выбора правильной стратегии перевода и принятия правильного переводческого решения. Сторонники функционального направления исходят из того, что в процессе выполнения перевода необходимо установить функции оригинального текста и контекст культуры реципиента перевода. Таким образом, для них предпереводческий анализ представляет собой установление экстралингвистических факторов коммуникативной ситуации и их влияния на текст [3].

Достаточно подробную модель предпереводческого анализа предложила К. Норд. Она разделила его компоненты на две категории: экстралингвистические и внутритекстовые факторы.

К первой категории относятся:

- 1) автор текста;
- 2) интенция автора текста;
- 3) реципиент текста;
- 4) способ передачи сообщения;
- 5) место создания текста;
- 6) время создания текста;
- 7) повод создания текста;
- 8) коммуникативная цель текста [1].

В свою очередь, к лингвистическим факторам относятся:

- 1) тема текста;
- 2) содержание текста;
- 3) структура текста;
- 4) невербальные элементы текста и их отношение с вербальными;
- 5) синтаксические особенности текста;
- 6) лексический состав текста;
- 7) тональность текста;
- 8) прагматическое воздействие текста [1].

Очень серьёзное преимущество модели, предложенной К. Норд - её полнота. В ней учитываются не только лингвистические, но и экстралингвистические, культурные и ситуативные факторы. Однако из-за излишней подробности многие пункты (например, интенция автора текста и коммуникативная цель текста) повторяются [3].

Другим ярким представителем функционального подхода является отечественный переводовед И.С. Алексеева. Её схема предпереводческого анализа включает в себя следующие пункты:

- 1) Сбор внешних сведений о тексте (автор оригинального текста, время создания и публикации оригинального текста, источник, реципиент текста);
- 2) Определение состава информации и её плотности (когнитивная - объективные сведения о внешнем мире, оперативная - побуждение к совершению определённых действий, эмоциональная - новые сведения для наших чувств, эстетическая - стилистические тропы, невербальные знаки и т.д.) Плотность информации зависит от жанрово-стилистической принадлежности текста, например, в технических текстах она обычно высокая, а в художественных - низкая;
- 3) Коммуникативное задание текста (сообщение новых сведений, установление контакта, инструктирование и т.п.) - важная часть анализа, так как установление коммуникативного задания текста помогает определить доминанту перевода;
- 4) Речевой жанр (помогает найти верные языковые средства оформления перевода) [2].

Достоинством данной схемы является её целостный характер. Она учитывает все

аспекты анализируемого текста, помогая избежать переводческих ошибок и повысить качество переводимых текстов [3].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что среди исследователей нет единой схемы предпереводческого анализа текста, и каждая из схем имеет свои достоинства и недостатки [3].

Таким образом, по первой главе можно сделать следующие выводы:

- Переводчик сталкивается со многими проблемами при переводе поэтических текстов, такими как передача системы ассоциаций и образов, передача содержания текста, сохранение ритма и характера рифмы, передача индивидуальных авторских особенностей;
- Зачастую сложности поэтического перевода обусловлены исторически сложившимися языковыми различиями, такими как, например, средней длиной слова, особенностями ударения, характером рифмы и т.д.;
- Творчество В.В. Маяковского - не самый простой объект для перевода: особые сложности могут вызывать его футуристические и гиперболические метафоры, нетрадиционный ритмико-интонационный рисунок, сложный характер рифм и т.д.;
- Несмотря на все сложности, творчество автора продолжает привлекать переводчиков на разные языки: английский, немецкий, французский, польский, татарский и многие другие;
- Внимание и интерес к творчеству В.В. Маяковского постоянно растут; повышается активность изучения и анализа его переводов на другие языки;
- Существует два подхода для определения схемы предпереводческого анализа текста: с большей опорой на лингвистические и на экстралингвистические факторы;
- Наиболее подробные схемы принадлежат двум представителям функционального подхода - К. Норд и И.С. Алексеевой, они учитывают, как языковые, так и внеязыковые факторы, и помогают значительно повысить качество перевода.

Глава 2. Анализ имеющихся и собственных переводов некоторых стихотворений В.В. Маяковского

2.1 «Лиличка! Вместо письма» в переводе на английский язык

Данное стихотворение было написано 26 мая 1916 года и посвящено Лилии Брик - женщине, на протяжении всей жизни бывшей музой В.В. Маяковского. В 1915 году между ними при очевидном попустительстве мужа Лилии - Осипа Брика - вспыхнул бурный роман. Он нашёл своё отражение во многих произведениях, таких как поэмы «Флейта-позвоночник» и «Человек», и стихотворения «Ко всему» и «Лиличка! Вместо письма». После этого все свои произведения Маяковский стал посвящать ей.

«Лиличка!» подвергалась жёсткой цензуре, и поэтому в печать вышла только в 1934 году. Однако это стихотворение тут же нашло отклик в сердцах многих людей.

Литературный критик Андрей Есин при анализе обращает внимание на мощную экспрессию, позволяющую почувствовать «дошедший до крайней, невыносимой степени трагический накал». Практически в каждой строке содержатся «овеществляющие» метафоры и неологизмы, в чём и заключается стиль

Маяковского. Критики характеризуют это произведение как «надрывное признание», (С. Кормилов) «конечный порыв», (Л.А. Смирнова) «вулканический сплав горя, отчаяния, тоски и нежности», (Бенедикт Сарнов) «самое подлинное из всего написанного Маяковским». (Ю.А. Карабчиевский)

Данное произведение занимает особое место в творчестве Маяковского и вообще во всей футуристической литературе XX века, поэтому оно и привлекает поэтических переводчиков. «Лиличка! Вместо письма» переведена и на английский, и на немецкий языки.

Так звучит оригинальный текст произведения:

«Лиличка! Вместо письма» (1916)

Дым табачный воздух выел.

Комната -

глава в крученыховском аде.

Вспомни -

за этим окном, впервые

руки твои, испулённый, гладил.

Сегодня сидишь вот,

Сердце в железе.

День ещё -

выгонишь,

может быть, изругав.

В мутной передней долго не влезет

Сломанная дрожью рука в рукав.

Выбегу,

тело в улицу брошу я.

Дикий,

обезумлюсь,

отчаянием иссечась.

Не надо этого,

дорогая,

хорошая,

дай простимся сейчас.

Все равно любовь моя --тяжкая гиря ведь --висит на тебе, куда ни бежала б. Дай в последнем крике вы ревьешь горечь обиженных жалоб. Если быка трудом уморят --он уйдет, разляжется в холодных водах. Кроме любви твоей, мне нету моря, а у любви твоей и плачем не вымолишь отдых. Захочет покоя уставший слон --царственный ляжет во пожаренном песке. Кроме любви твоей, мне нету солнца, а я и не знаю, где ты и с камели б так поэта измучила, он любимую на деньги б и славу выменял, а мне ни один не радостен звон, кроме звона твоего любимого имени. И в пролет не брошусь, и не выпью яда, и курок не смогу над виском нажать. Надо мною, кроме твоего взгляда, не властно лезвие ни одного ножа. Завтра забудешь, что тебя короновал, что душу цветущую любовью выжег, и суетных дней взметенный карнавал растреплет страницы моих книжек...Слов моих сухие листья ли заставят

остановиться, жадно дыша?

Дай хоть последней нежностью выстелить вой уходящий шаг.

Перевод на английский язык был выполнен в 1980-е года Дорианом Исааковичем Роттенбергом. В своё время его переводы произведений Маяковского получили довольно высокую оценку. Рассмотрим перевод заголовка и первой строфы стихотворения:

Lili dear! In lieu of a letter

The room's a chapter of Kruchonikh's Inferno.

Air gnawed out by tobacco smoke.

Remember -

at the window,

for the first time, burning,

with tender frenzy your arms

I'd stroke?

Заголовок был переведён как «Лили дорогая! Вместо письма». Замена объясняется тем, что в английском языке не так развита система уменьшительно-ласкательных суффиксов, как и многих других элементов, несущих дополнительное коннотативное значение. Поэтому такие ситуации переводчик обходит приёмом компенсации - использует нейтральную лексику, либо экспрессивные добавления.

Дословный перевод первой строфы звучит так: «Комната - глава кручены ховского ада, воздух выеден табачным дымом. Вспомни - у окна, впервые пылая, с нежным неистовством твои руки гладил?»

Первые две строки перевода поменяны местами. Этому решению переводчика есть логическое объяснение: сначала упоминается комната, потом - её описание.

Во второй строке Роттенбергу удалось сохранить метафору «air gnawed out» - «воздух выеден», правда, не без потери образности, выраженной синтаксическими средствами. Активная конструкция заменена на пассивную, а инверсия - на прямой порядок слов.

В первой строчке «крученыховский ад» - это отсылка к поэме А. Кручёных и В. Хлебникова «Игра в аду» (1912). Однако «Inferno» - не ад, а скорее «преисподняя». Таким образом, налицо стилистическое несоответствие нейтрального ада у Маяковского сдержанно-религиозному Inferno у Роттенберга.

Словосочетание в третьей строке «за этим окном» подразумевает, что действие происходит на улице. А в переводе герои «переместились» в помещение («at the window» - у окна). Расположение снаружи означало бы словосочетание «outside the window», либо «under the window».

Причастие «исступлённый» имеет значение «крайне возбуждённый, болезненно аффективный». Так что переводчик с честью вышел из ситуации, применив синтаксическую трансформацию «with tender frenzy» - с нежным неистовством, и добавив первое причастие «burning» - пылая. Такой перевод семантически и образно правилен.

Вторая строфа переведена так:

Now you're sitting here,

heart in armour;
a day,
and perhaps,
I'll be driven out.
To the bleary hall:
let's dress: be calmer,
crazy heart, don't hammer so loud!

Дословный перевод: «Теперь ты сидишь здесь, сердце в броне; ещё день, и, возможно, я буду выдворен. В туманной прихожей: давай оденемся, тише, безумное сердце, не стучи так громко!»

Наречие «сегодня» заменено в переводе более конкретным «сейчас», что не является отклонением от нормы, ведь в русском языке у этой лексической единицы есть то же самое значение.

Приём конкретизации прослеживается также при переводе метафоры «сердце в железе» (в переводе «heart in armour» - сердце в броне) и глагола «выгнать». («Drive out» - выдворить, вытурить)

Прилагательное «bleary» на русский язык переводится как «затуманенный» и употребляется, главным образом, применительно к состоянию человека. Устаревшее слово «передняя» семантически точно заменено на прихожую - «hall». Однако наряду с этими лексическими соответствиями, в конце строфы можно увидеть переосмысление образного средства: вместо «сломанной дрожью руки» в тексте перевода описан внутренний диалог героя с сердцем, которое «молотит» у него в груди. («Hammer» - молоток)

Третья строфа:
I'll rush out, raving,
hurl my body into the street,
slashed by despair from foot to brow.
Don't,
don't do it,
darling,
sweet!

Better say goodbye right now.

Подстрочный перевод строфы: «Вырвусь, в бреду, брошу своё тело на улицу, исполосованный отчаянием от ноги до брови. Не надо, не делай этого, дорогая, милая! Лучше попрощаемся прямо сейчас»

Роттенберг усиливает образ, созданный Маяковским. Глагол «выбежать» он переводит более экспрессивным «to rush out» - вырваться, и сочетает с ним причастие «raving» - бредя. Выражение «into the street» точно соответствует русскоязычной словоформе «в улицу». Авторский неологизм «иссечась» переведён описательно - «slashed from foot to brow» (исполосованный от ноги до брови).

Разговорная частица «дай» опущена.

Anyway,
my love's a crippling weight

to hang on you
wherever you flee.

Let me sob it out
in a last complaint,
the bitterness of my misery.

«Всё равно, моя любовь, этот тяжёлый груз будет висеть на тебе, куда бы ты ни убежала. Позволь мне выразить в своих рыданиях, в своей последней жалобе горечь моего страдания»

Во второй строке перевода наблюдается генерализация: вместо «гири» - «weight» - груз; а также замена прилагательного «тяжкий» на «crippling» - тяжёлый, деформирующий. Таким образом, в оригинале есть намёк на выражения «тяжкий груз», «тяжкая доля» и т.п., а в переводе его нет.

Новообразование «вырветь» не нашло в переводе аналогичного словообразовательного отражения, поэтому оно было заменено на глагол «to sob out» - «выплакать» с лексической вставкой «in a last complaint» - в последней жалобе. Разговорная частица «дай» переведена нейтральным «let me» - позволь мне.

Перевод строфы номер пять:

A bull tired out by a day of sweat
can plunge into water,
get cooled and rested.

For me
there's no sea but your love,
and yet
from that even tears can't wrest me a respite.

Подстрочный перевод звучит так: «Бык, уставший от тяжёлого трудового дня, может погрузиться в воду, остыть и отдохнуть. Для меня нет моря, кроме твоей любви, и всё-таки даже слёзы не могут вырвать мне передышку»

В первом предложении переводчик упростил синтаксис, используя простое предложение вместо сложноподчинённого. Также он уточнил причину усталости быка, заменив «труд» на «тяжёлый трудовой день» - «a day of sweat». Также необходимо отметить, что, исключив неопределённо-личное предложение, Роттенберг изменил субъектно-объектные отношения в данном образе.

Глагол «to wrest» переводится как «вырывать, выхватывать», т.е. обозначает более резкое действие, нежели «вымаливать», что противоречит оригиналу. Лексема «respite» обозначает не просто отдых, а временную отсрочку, передышку.

Шестую строфу Роттенберг перевёл следующим образом:

If a weary elephant wants some calm,
lordly, he'll lounge on the sun-baked sand.
I've only your love
for sun and balm
yet I can't even guess who'll be fondling your hand.

Т.е. «если утомлённый слон захочет покоя, величественный, развалится он на обожжённом солнцем песке. Только твоя любовь для меня и солнце, и утешение, но я

не могу даже догадаться, кто будет гладить твою руку»

Пожалуй, в этой строфе было использовано наибольшее количество переводческих трансформаций. Так, «царственный» было заменено на «величественный». Следует подчеркнуть, что внутренняя форма слова является примером различия культур (в оригинале - «царь», в переводе - «lord»). Неологизм Маяковского «опожаренный» заменён другим словообразованием «sun-baked». Также нельзя не отметить усиление образа слона в переводе. Нейтральные слова «уставший» (tired) и «ляжет» (lie down) заменены более эффектными «утомлённый» (weary) и «разлечься» (loungе).

Лексическое добавление balm, грамматически однородное слову sun, существенной семантической нагрузки в данном случае не несёт. Оно лишь усиливает образ и делает его более понятным для англоязычного читателя (cooled and rested, sun and balm и т.д.).

В следующем предложении можно увидеть достаточно редкую трансформацию - антонимический перевод. Отрицательная конструкция заменена на утвердительную: «Только твоя любовь для меня и солнце, и утешение». Замена произошла успешно, и подобный выбор переводчика можно объяснить, как стремление подчеркнуть исключительность героини, которой автор посвятил данное стихотворение. В последней строке снова прослеживается конкретизация образа: если в оригинале герою важно знать в общем, где и с кем находится героиня, в переводе он уже хочет знать, кто «гладит её руку».

Седьмая строфа:

If a poet were so tormented
he might
barter his love for cash and fame.
For me
the world holds no other delight
than the ring and glitter of your dear name.

«Если бы поэт был так измучен, он мог бы променять свою любимую на деньги и славу. Для меня мир не содержит другого наслаждения, чем звон и блеск твоего любимого имени», - так выглядит подстрочный перевод седьмой строфы.

В первой строке произведена замена активной конструкции на пассивную - для языка перевода это более приемлемо. Что касается слова «деньги», то «cash» - это именно наличные деньги, а не богатство в принципе, как, например, «money». А выражение «ни один не радостен звон» переосмыслено в «the world holds no other delight» - «мир не содержит другого наслаждения». В сочетании с лексической вставкой «glitter» - «блеск» оно усиливает созданный автором образ.

Строфа номер восемь:

No rope will be noosed,
no river leapt in,
nor will bullet or poison take my life.
No power over me,
your glance excepting,
has the blade of any knife.

«Ни одна верёвка не повесит, ни одна река не поглотит, ни пуля, ни яд не возьмут мою жизнь. Не властно надо мной, кроме твоего взгляда, лезвие ни одного ножа» Действительная конструкция первых двух строк оригинала заменена на пассивную. Также переосмысливаются образы, изначально нарисованные Маяковским: вместо «пролёта» появились «верёвка» и «река». А конкретные действия героя (не выпью, не смогу нажать) генерализируются «Nor will bullet or poison take my life». Что касается грамматики, то во второй строке пропущен оборот will be. Это делает фразу более непринуждённой и приближает её к разговорной речи.

Так выглядит перевод девятой строфы:

Tomorrow you'll forget
it was I who crowned you,
I who seared out a flowering soul.
The pages of my books will be vortexed
around you
by a vain existence's carnival whirl.

Дословный перевод звучит следующим образом: «Завтра ты забудешь, что это был я, кто короновал тебя, кто выжиг цветущую душу. Страницы моих книг будут разметены вокруг тебя карнавальным вихрем суетного бытия»

Лексическая вставка «it was I who» несёт уточняющий характер - «именно я». В переводе не указывается, чем именно автор выжиг цветущую душу, тем не менее, целостность образа сохранена.

Активный залог в оригинале (карнавал растреплет страницы) снова заменён на пассивный (the pages will be vortexed by a whirl - «страницы будут разметены вихрем»). Высокая частотность данной трансформации объясняется узусом английского языка. А «суетных дней взметённый карнавал» с лёгкой руки переводчика трансформирован в «vain existence's carnival whirl» - «карнавальная вихрь суетного бытия». Оригинулу это не противоречит и несёт соответствующую образную характеристику.

И последняя, десятая строфа:

Could my words,
dry leaves that they are but,
detain you
with throbbing heart?
Ah, let the last of my tenderness carpet
your footfall as you depart!

«Смогут ли мои слова, всего лишь сухие листья, удержать тебя трепещущим сердцем?

Ах, дозволю последней моей нежности выстелить звук твоих шагов, когда ты уходишь!»

Необособленное сравнение в оригинале переведено аналогичным, но обособленным, художественным приёмом. При этом переводчик добавляет в образ экспрессии, вводя частицу «but» - «всего лишь». Словосочетание «заставить остановиться» заменено на глагол «detain» - удержать, а деепричастный оборот «жадно дыша» - на причастный оборот «with throbbing heart» - с трепещущим сердцем.

Последние три строки оригинала переданы очень точно, за исключением словосочетания «уходящий шаг». Оно было переосмыслено в «your footfall as you depart» - звук твоих шагов, когда ты уходишь. Переводчику удалось не просто сохранить образ, но и распространить его. Он добавил слово «звук», которого в оригинале не звучало, но подразумевалось, а также заменил причастие «уходящий» глагольным словосочетанием «as you depart» - когда ты уходишь.

2.2 «Левый марш» в переводе на немецкий язык

Октябрьскую революцию 1917 года Маяковский встречал восторженно. А одной из главных причин, по которой она состоялась, историки называют бессмысленную и беспощадную I Мировую войну, в которую Россия оказалась втянута из-за тщеславия царя Николая II. Вплоть до 1919 года страну пытались завоевать войска Антанты, посчитав, что сложно придумать более подходящего момента - Россия была обессилена и истощена внутренними распрями. Правительство во главе с Лениным не признаёт ни одна страна, поэтому о мирном соглашении не может быть и речи. Остаётся одно - воевать и отстаивать независимость России с оружием в руках. Тогда Маяковский и пишет стихотворение «Левый марш», чтобы укрепить боевой дух разваливающейся русской армии.

Позже поэт признался, что написал это произведение за полчаса, пока ехал в пролетке на встречу с питерскими матросами. Отсюда и столь необычная поэтическая форма, и постоянно повторяющийся рефрен «Левой! Левой! Левой!», и подзаголовок «Матросам». Стихотворение «Левый марш» - ярчайший пример агитационной поэзии того времени, где каждая строчка - это призыв к действию, и автор напрямую заявляет о том, что пора принимать самые решительные меры: Перевод данного стихотворения выполнил в 1957 году Гуго Гупперт, австрийский литератор, публицист, переводчик, долгое время связанный с Советским Союзом. В 1936 году начал творить в жанре социалистического реализма. Его переводы на немецкий язык, в том числе, и произведений Маяковского, также очень ценны. В 1972 году Гупперт получил премию Советского фонда мира за свои переводы советской литературы.

Вот как он перевёл заголовок и первую строфу:

Linker Marsch
Entrollt euren Marsch, Burschen von Bord!
Schluss mit dem Zank und Gezauder.
Still da, ihr Redner!
Du
hast das Wort,
rede, Genosse Mauser!
Brecht das Gesetz aus Adams Zeiten.
Gaul Geschichte, du hinkst...
Woll'n den Schinder zu Schanden reiten.
Links!
Links!

Links!

Если составить подстрочный перевод, он будет звучать так: «Разворачивайте свой марш, братья с борта! Конец спорам и сомнениям. Тише, ораторы, твоё слово, говори, товарищ маузер! Рушьте закон времён Адама. Кляча история, ты хромаешь...уезжай на бойню с позором. Левой! Левой! Левой!»

Здесь переводчик конкретизирует первое побудительное предложение, вводя в него обращение «Burschen von Bord» - «братья с борта». В. Маяковский написал это стихотворение как раз по дороге на встречу с матросами, с которым впоследствии перед ними выступил. Так что конкретизация в данном случае применена верно. Несколько переосмыслен образ «словесной кляузы» - «Zank und Gezauder» (споры и сомнения). Лексема «Zank» довольно успешно заменила словосочетание, включив в себя и семантическое, и коннотативное значения, а единица «Gezauder», скорее, дополняет образ и выполняет коммуникативную задачу произведения - заставить военных «перестать сомневаться и перейти к решительным действиям». Усилен и образ «клячи истории», которую в оригинале автор требует «загнать», а в переводе - уйти на бойню, да ещё и с позором (Woll'n den Schinder zu Schanden reiten). Такая трансформация тоже вполне отвечает революционному настроению Маяковского, и Гупперт в переводе будто призывает: хватит терпеть этот позор, нам нужны перемены!

Строфа номер два:

Blaujacken, he!

Wann greift ihr an?

Fьrchtet ihr Ozeanenstьrme?

Wurden

im Hafen euch eurem Kahn

rostig die Panzertьrme?!

Ldsst

Den britischen Lцwen brьllen -

Zahnlosfletschende Sphinx.

Keiner zwingt die Kommune zu Willen.

Links!

Links!

Links!

«Эй, синие мундиры! Когда нападаете? Вас что, пугает шторм в океане? В гавани у кораблей заржавела броня?! Дайте британскому льву зарычать, оскалиться короной. Никто не покорит Коммуну. Левой! Левой! Левой!»

Переводчик меняет цель высказывания предложений: вместо трёх восклицательных и одного вопросительного стало одно восклицательное и три вопросительных. Также он частично изменил содержание: вместо призыва нападать, автор интересуется, когда «синеглазые» это сделают (Wann greift ihr an?). Если Маяковский командует: «За океаны!», то Гупперт спрашивает: «Вас что, пугает шторм в океане?» (Fьrchtet ihr Ozeanenstьrme?), словно бросая матросам вызов.

Нельзя не отметить и то, что переосмыслен образ в следующей строке. «Рейд»

заменён на «гавань» (Hafen), «броненосец» был «понижен» до простого корабля (Kahn), но потом переводчик компенсировал это словосочетанием «rostig die Panzertürme» - «броня ржавая». Правда, в переводе итог таков, что сначала герой призывает нападать, а потом - уже обороняться, («Ржавая броня» вместо «ступенных острых килей») что звучит несколько двояко.

Перевод третьей строфы:

Dort hinter finsterschwerem Gebirg liegt das Land der Sonne brach. Quer durch die Not und Elendsbezirk stampft euren Schritt millionenfach! Droht die gemietete Bande Mit stdhlerner Brandung rings, - Russland trotz der Entente Links!

Links!

Links!

«Там, за угромо-тяжёлыми горами - невозделанный край солнца. Через нужду и жалости землю штампуйте ваш шаг миллион раз! Угрожает арендованная банда, окружает стальным потоком - Россия упорствует Антанте.левой!левой!левой!» Творчество Маяковского - довольно благодатный материал для перевода на немецкий язык с точки зрения словообразования. Поэт постоянно изобретал какие-то новые слова, используя для этого уже существующие морфемы. На таком же принципе построено словосложение, типичное для немецкого языка. Вот и Гуго Гупперт удачно воспользовался этим приёмом и придумал слово «finsterschwer» - «угрюмо-тяжёлый», которое серьёзно усилило образность ситуации.

Ещё одна сложность в тексте оригинала - неологизм «леева». В переводе употреблена лексема «Brandung» - поток, волна. Насколько эти единицы соответствуют друг другу? В изданиях для детей в сносках к «Левому маршу» указывают: «стальная леева - неологизм Маяковского от слова «лить», пули и снаряды (потоки стали), которые интервенты обрушили на молодую Советскую республику». Так что с семантической точки зрения соответствие подобрано правильно.

И перевод последней, четвёртой строфы:

Seeadleraug' sollte verfehlen?!

Altes sollte uns blenden? Krdftig

der Welt ran an die Kehle,

mit proletarischen Hdnden. Wie ihr kьhn ins Gefecht saust!

Himmel, sei flaggenbeschwingt!

He, wer schreitet dort rechts raus?

Links!

Links!

Links!

Подстрочный перевод: «Должен ли промазать орлиный глаз? Должно ли старое ослепить нас? Крепи на горле у мира пролетарские руки. Смело рвитесь в бой! Небо, будь окрылено флагами! Эй, кто там шагает правой?левой!левой!левой!» Семантическое значение глаголов в первых двух риторических вопросах несколько изменено. Вместо глагола «меркнуть» - erlцschen, verblassen - употреблён «verfehlen» - промахиваться. Также не обошлось без изменения субъектно-объектных отношений. Оригинальное предложение звучит так: «В старое ль станем пялиться?»

Однако переводчик делает субстантивированное прилагательное подлежащим, а также употребляет глагол со значением, противоположным оригиналу. Имеет место усиление коммуникативного эффекта: сколько можно жить прошлым? Нужно смотреть в будущее, «не быть слепым».

Вместо пальцев Гупперт называет руки - «Hände», чем «усиливает захват горла мира» пролетариатом. И здесь вовсе нет какого-то призыва к кровожадности, ведь на кону стоит необходимость защищать недавно обретенную свободу страны. Маяковский при этом понимает, что бороться придется не только с внешними врагами, но и с внутренними. Недаром он саркастически спрашивает: «Кто там шагает правой?», указывая на множество политических сил, направленных против революции. Обобщая всё вышесказанное, можно сделать вывод о том, что Гуго Гупперту удался абсолютно адекватный поэтический перевод данного стихотворения. Он сохранил интонацию автора, характер рифмы, систему образов, даже создавал неологизмы там, где это было возможно. Но самое главное, Гупперт передал то настроение, те эмоции, которыми было пропитано данное произведение В. Маяковского.

2.3 «Послушайте» в переводе на английский язык

Люди, плохо знакомые с творчеством В.В. Маяковского, считают его грубым и чёрствым, а самого поэта - человеком с не тонкой душевной организацией. Однако за своими рублеными фразами, в которых звучит вызов современному обществу, поэт прячет свою чувствительную и ранимую душу. Маяковский не раз пытался достучаться до людей и донести до них своё творчество, лишённое фальши, ненужных сентиментов и светской изысканности. Стихотворение «Послушайте!», написанное в 1914 году, является ярчайшим примером одной из таких попыток. «Если звёзды зажигают - значит, это кому-нибудь нужно?» Эта фраза прославилась Маяковского в кругах интеллигенции и в обществе дам. Однако за ней стоит серьёзный смысл. Автору на момент создания стихотворения едва исполнился двадцать один год, и он ищет свой жизненный путь. Он пытается понять: а нужно ли кому-то его творчество? Бескомпромиссное, эпатажное, насыщенное юношеским максимализмом творчество.

Наилучший перевод этого стихотворения удался Марии Энценбергер и Элен Файнштейн. Он был впервые опубликован в собрании переводов ранних стихотворений Маяковского «Listen! Early Poems 1913-1918», изданном в 1987 году.

Вот как звучит данное стихотворение на языке оригинала:

В.В. Маяковский

Послушайте! (1914 г)

Послушайте!

Ведь, если звёзды зажигают -

значит - это кому-нибудь нужно?

Значит - кто-то хочет, чтобы они были?

Значит - кто-то называет эти плевочки жемчужиной?

И, надрываясь

в метелях полуденной пыли,

врывается к Богу,
боится, что опоздал,
плачет,
целует ему жилистую руку,
просит -
чтоб обязательно была звезда! -
клянётся -
не перенесёт эту беззвездную муку!

А после
ходит тревожный,
но спокойный наружно.

Говорит кому-то:
«Ведь теперь тебе
ничего?

Не страшно?
Да?!»

Послушайте!

Ведь, если звёзды
зажигают,
значит - это кому-нибудь нужно?

Значит - это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?

Если детально разобрать структуру данного стихотворения, можно заметить, что оно состоит из трёх четверостиший с перекрёстной рифмой. Однако структурное членение произведения не совсем совпадает со смысловым, что находит отражение в переводе.

Так выглядит перевод первой смысловой строфы:

Listen!

If stars are lit,
it means - there is someone who needs it.
It means - someone wants them to be,
that someone deems those specks of spit
magnificent.

Как уже было отмечено, фразы, которые поэт произносит в начале произведения - это вопросы, которые он задаёт людям и самому себе, и ищет на них ответ. В переводе же они носят характер утверждения. Коммуникативная задача, таким образом, изменена, а живая, сильная эмоция, которую автор выражает, серьёзно ослаблена. Образность частично пострадала и при генерализации, когда «жемчужина» была заменена на прилагательное «magnificent» - великолепный. Это лишило текст перевода яркой игры на контрасте между «плевочками» и

«жемчужинами». Что касается семантической составляющей фрагмента произведения, она передана точно и не нарушает ритм произведения.