

ТИПЫ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ В ТУРЕЦКОМ ПЕРЕВОДЕ ПОВЕСТИ Ч. АЙТМАТОВА «МАТЕРИНСКОЕ ПОЛЕ»

МАХМУДОВА Ф. М.

Кыргызский национальный университет им. Ж. Баласагына

УДК:655.5.525

Переводческие трансформации при переводе художественных текстов неизбежны.

Уже в эпоху средневековья сформировались и вступили в противоборство две переводческие системы:

1) система свободной передачи иностранного текста, которая шла из классического Рима;

2) система буквальной, подстрочной передачи, созданной средневековой церковно-монастырской ученостью.

Именно эти способы передачи текста на иностранном языке получили отражение в современном определении термина «перевод» и методике переводоведения. «Перевод – воссоздание подлинника средствами другого языка». [52; 5] Особый вид перевода – художественный. «Художественный перевод – вид перевода, функционирующий в сфере художественной литературы» [455; 4]. Правило для перевода художественных произведений одно – передать дух переводимого произведения. Смысл всякого художественного произведения зависит не только от прямого логического смысла слов, но и от характера словосочетания, от звуковых особенностей речи оригинала, от художественных приёмов поэтического языка – от синтаксиса, ритма, стиля. Поэтому перевод может воспроизвести точный смысл подлинника, лишь используя, его же художественные приёмы. Отсюда следует, что:

1) дословный перевод художественного произведения не может считаться переводом точным;

2) хороший перевод художественного произведения сам есть произведение художественное.

Таким образом, художественный перевод является симбиозом двух древних переводческих методов: с одной стороны, чтобы донести смысл художественного произведения, приходится добавлять новые компоненты для верного восприятия читателями, воспитанным в другой культурной среде. С другой стороны, – нужна порой точность, подстрочного перевода, для передачи индивидуального своеобразия подлинника и сохранения его эстетического воздействия.

Основоположителем российской теории художественного перевода должен быть признан, на наш взгляд, К.И. Чуковский, поскольку именно он оказался тем учёным, который в числе первых разработал принципы художественного перевода и профессионально занимался этой проблематикой на протяжении полувека. Работу поэта Н. С. Гумилёва, начинавшего вместе с К.И. Чуковским на рубеже 20-х годов прошлого столетия, оборвала его преждевременная трагическая гибель, а первые работы А. В. Фёдорова появились только в конце 30-х гг. XX века. Книга К. И. Чуковского «Высокое искусство» была написана в конце 60-х гг. прошлого века в качестве практического руководства для начинающего переводчика художественной литературы, призванное уберечь его от типичных ошибок и настроить на нужный лад. Как и другие работы писателя, эта книга написана легким языком, с заботой об её потенциальной аудитории. Читать труд увлекательно и интересно, он написан с юмором, в нём много точно найденных афористичных выражений и собрана целая коллекция переводческих ошибок – и анекдотичных, и горьких.

Для успешного выполнения своей работы переводчик должен не только профессионально знать языки и подлинника и тот, на который делается перевод, но и уметь практически находить соответствия между ними («переключать» текст с одного

языка на другой). Только хорошо вооруженный лингвистически и историко-культурный переводчик может удовлетворительно разрешить задачу адекватного художественного перевода, состоящую в передаче смыслового содержания, эмоциональной выразительности и словесно-структурного оформления подлинника

И здесь необходимо заострить внимание на том, что мы имеем дело с «двойным» переводом: с оригинального киргизского языка художественное произведение было переведено на язык посредник – русский, и только после на турецкий. Рассматриваемая нами повесть «Материнское поле» написана на киргизском языке, а после была переведена самим автором на русский. Здесь мы сталкиваемся с ещё одним видом перевода – авторским. В «Толковом переводоведческом словаре» даётся следующее его определение: *«Авторский перевод - особый вид перевода. С абстрактной точки зрения – это идеальный путь воссоздания оригинала на другом языке, ибо лучше автора никто оригинал не знает. В то же время в авторском переводе возможны значительные трансформации исходного текста, недопустимые при переводе подлинника другим переводчиком. Поэтому критерии точности и вольности в приложении к авторскому переводу также несколько видоизменяются»* [457; 5]. Однако, необходимо заметить, что подлинный авторский перевод возможен только в случае двуязычия автора, причём такого, когда билингв не испытывает никаких затруднений при использовании лексического разнообразия обоих (или более) языков, что встречается крайне редко.

В случае Айтматова перевод осуществлялся не просто писателем, владеющим двумя языками на разговорном уровне, а билингвом, что обеспечивает оптимальное и совершенное воссоздание оригинала с учётом своеобразия восприятия переводного варианта иноязычной аудиторией.

Как отмечает в своих монографиях Ч. Т. Джолдошева: «Писатель талантливо воссоздал повесть на русском языке, сохранив её национальное своеобразие точной передачей характеров героев, сохранением особенностей их речи, поведения, внешнего облика, богатства внутреннего мира; бытовых особенностей уклада жизни, картин родной природы». Также указывается на значительные изменения произведения: «Изменение названия произведения при переводе – не механический процесс, оно влечет за собой изменения сюжетно-композиционной структуры. Так повесть «Саманчынын жолу» ставшая «Материнским полем» на русском языке, претерпела значительные изменения: на первый план выходит образ материнского поля – Матери-земли, это становится ведущим лейтмотивом повести на русском языке, в то время когда в повести «Саманчынын жолу» образ Млечного пути, Дороги соломы является ведущим в его структуре» [135; 2]. Также учёный указывает, что «Изменение названия повести «Саманчынын жолу» на «Материнское поле» повлекло за собой изменение ее композиционной структуры. На русском языке повесть состоит из 18 глав (а не из 8, как в киргизском тексте), где чередуются диалогическая и монологическая формы повествования. Выделение глав, написанных в форме диалога матери Толгонай с Матерью-землей, усиливает философское звучание повести, придает ей масштабность больших обобщений» [147; 3].

Структура повести на турецком языке идентична русскому варианту и даёт нам возможность предположить, что перевод производился именно с русского языка.

За восприятием перевода в иноязычной среде стоят процесс его создания и фигура самого переводчика, интерпретатора текста, а также воздействие его личности на восприятие труда в новой аудитории. На турецкий язык Чингиза Айтматова переводил Рефик Оздек – талантливый журналист и переводчик, который уже в 1959 году начинает журналистскую деятельность в стамбульской газете «Новости». Затем Оздек пробует себя в качестве переводчика детской литературы в соответствующем журнале. Новое поле деятельности увлекает молодого литератора, и уже в 1968 году он открывает собственный издательский дом. К концу жизни Рефик Оздек становится почётным членом правления и владельцем пресс-фонда турецкой литературы. Рефик Оздек долгое время

непосредственно работал над переводами рассказов, повестей и романов киргизского классика Чингиза Айтматова. Скончался Рефик Оздек 28 августа 1995 года в Стамбуле.

Именно на переводы Рефика Оздека мы и будем опираться при анализе тех переводческих трансформаций, что произошли с айтматовским текстом в процессе его передачи на турецкий язык. Под переводческими трансформациями понимается «*межъязыковые преобразования, перестройка элементов исходного текста, операции перевыражения смысла или перефразирование с целью достижения переводческого эквивалента*» [521;5].

На основе сопоставления источников по переводоведению можно выделить 3 вида переводческих трансформаций:

1. лексические;
2. грамматические;
3. смешанные (или комплексные).

Необходимо заметить, что перевод повести был выполнен на высоком уровне и отвечает главному требованию, предъявляемому к художественному переводу: он наиболее точно передаёт смысл подлинника. Сложность заключалась в том, что перевод производился с русского языка, который относится к славянской группе языков на турецкий язык, относящийся к тюркской группе языков. С этим связаны переводческие трансформации грамматического типа, так как синтаксический строй этих языков имеет разный характер построения предложения. Также различность построения предложений оказала влияние и на семантические трансформации, которые оказали наибольшее влияние на изменение текста оригинала. Приведём же самые яркие из них.

Трансформация в сильной позиции теста – названии повести. Переводчик расширяет заглавие, таким образом, то, что только вторым планом проходит в русском и киргизском вариантах, становится главным лейтмотивом всего произведения, подчеркивая философский смысл.

Русский вариант	Турецкий вариант
Материнское поле[365; 1]	Toprakana – Земля-матушка (<i>здесь и далее перевод с турецкого языка наш – Ф.М.</i>)

Также в монологе Толгонай видно, что с помощью фразеологического оборота «*чёрная земля*», который в турецком языке имеет отрицательную коннотацию (намёк на чёрный цвет, пепел, обозначающие душевное страдание героини), автор подчёркивает драматизм обращения её к земле. Данного смыслового оттенка в русском оригинале не наблюдается.

Русский вариант	Турецкий вариант
Я сказала: " Земля , ты держишь всех нас на своей груди; если ты не даешь нам счастья, то зачем тебе быть землей, а нам, зачем рождаться на свет? Мы твои дети, земля, дай нам счастья, сделай нас счастливыми!" Вот какие слова я сказала в ту ночь.[367; 1]	« - Kara toprak, sevgili toprak ana, hepimizi sinesinde barındıran seznin! Bizlere mutluluk vermeyeceksen neye yarar senin toprak ana olşun? Dünyaya niçin geliyoruz? Biz senin çocuklarınız, bize mutluluk ver, bizi mutlu kil toprak ana!» [13; 6] « Чёрная земля, земля матушка , ты всех держишь нас в своем сердце! Если ты не даёшь нам счастья, тогда для чего ты называешься Землей-матушкой? Для чего мы приходим в этот мир? Мы твои дети, дай нам счастья, осчастливь нас, земля матушка!»

В следующем отрывке текста мы видим сужение смысла. В турецком переводе большая любовь Толгонай к Масалбеку интерпретируется как слабость матери, о чувстве же гордости по отношению к среднему сыну не сказано ничего, что значительно искажает характер отношений между матерью и сыном, данными в оригинале.

Русский вариант	Турецкий вариант
Для матери все дети равны, всех одинаково носишь под сердцем, и все же Маселбека я вроде больше любила, <i>гордилась им</i> (здесь и далее курсив, и выделение наши – Ф.М.) [373; 1]	«Bir ana için bütün çocukları birdir, hepsini aynı duygu ve şefkanle karnında ve kuçağında büyütmüş, beslemiştir. Ama yine de, bana öyle geliyor ki, Maysalbek için bir <i>zaafim</i> vardı galiba» [19; 6]. «Для матери все дети одинаковы, всех с одним чувством и нежностью вынашивает и кормит. Но все, же мне кажется, наверное, у меня по отношению к Масалбеку <i>есть своего рода слабость</i> ».

Сужение смысла наблюдается и в следующем анализируемом отрывке. В турецком варианте подчеркивается такая черта как трудолюбие, как одна из главных в турецком понимании. Именно она даёт право гордиться сыном – человеком, приносящим пользу своим трудом. Данное изменение расставляет акценты иначе: в русском варианте Толгонай гордится сыном как человеком не просто усердно трудящимся, а тем, что он внёс лепту в общее дело, результатом которого стал хлеб, который она держит в руках.

Русский вариант	Турецкий вариант
Потому что это был сыновний хлеб, его держал в своих комбайнерских руках мой сын. [375; 1]	«Bu, emekçi oğlumun nasırlı ellerinden çıkan emektir» [27; 6]. «Этот хлеб был произведен <i>мозолистыми</i> руками моего <i>трудолюбивого</i> сына».

А вот в данной трансформации напротив, наблюдаем расширение смысла, за счёт подробного описания контекста ситуации. Подобное расширение связано также с грамматическими особенностями построения русского и турецкого языков.

Русский вариант	Турецкий вариант
«Когда хорошо было, все были довольны, <i>а теперь</i> , выходит, каждый будет думать только о себе да на судьбу свою плакаться?» [376; 1]	«Her şey yolundayken biz de halimizden memnunduk, şimdi bir falakete karşı karşıya isek, herkes kendi başının çaresine baksın diyemeyiz ya». [44; 6] «Когда у нас всё было хорошо, мы были рады за своё состояние, <i>а сейчас мы столкнулись лицом к лицу с катастрофой</i> , мы не можем сказать, чтобы каждый сам бы по себе разбирался с тем, что настигло бы его».

По результатам проведённого нами анализа, мы пришли к следующим выводам:

1. Переводческие трансформации грамматического типа встречаются чаще, чем семантического и смешанного, что обусловлено разным характером построения предложений в турецком и русском языках;
2. Семантические трансформации встречаются довольно часто и представлены, в основном, заменой, что ведёт за собой расширение или сужение смысла и незначительное изменение контекста;
3. Смешанный тип трансформации в данной повести практически отсутствует;

4. Переводческие трансформации в художественном переводе неизбежны, так как только с их помощью переводчик имеет возможность передать не только своеобразие оригинала, но и те иноязычные культуремы, что присутствуют в любом тексте.

Литература:

1. Айтматов Ч. Т. Повести и рассказы. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985.
2. Джолдошева Ч. Т. Киргизская проза в русских переводах. – Ф.: Кыргызстан, 1977.
3. Джолдошева Ч. Т. Современная киргизская повесть и проблемы перевода. – Ф.: Кыргызстан, 1981.
4. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под редакцией Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Ветринского. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
5. Толковый переводоведческий словарь. – 3-е издание, переработанное. – М.: Флинта: Наука, 2003.
6. Cengiz Aytmatov. Toprak ana. Çeviren: Refik Özdek. - İstanbul: Otuken, 2000 .