

УДК 81'25

ПРИНЦИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

К.Ш. Чотикеева

Рассматриваются принципы художественного перевода, связанные с особенностями национальных литератур, специфичностью менталитета и образного мышления разных народов.

Ключевые слова: языковые особенности; менталитет; образное мышление; оригинал произведения; художественный перевод.

PRINCIPLES OF LITERARY TRANSLATION

K.Sh. Chotikeeva

It discusses the principles of literary translation due to the nature of national literatures, specificity mentality and creative thinking of different people.

Key words: features of the language; mentality; creative thinking; the original works; literary translation.

Художественный перевод известный теоретик и практик К. Чуковский назвал “высоким искусством”. В этой оценке труда переводчика заложена глубокая мысль, ведь он должен передать содержание произведения на другой язык, не теряя при этом его художественного уровня. А для этого переводчик должен быть не только знатоком этих двух языков, но и обладать огромными фоновыми знаниями. Если переводимое произведение не дотягивает до уровня оригинала, его нельзя называть продуктом “высокого искусства”.

Не всякому дано овладеть профессией переводчика. Только человек, обладающий большим художественным даром, может попытаться “войти” в перевод. Если талантливый поэт встретит автора, близкого ему по мировосприятию, душевной организации, то, безусловно, достигнет успеха, потому что добавит что-то свое в переводимый текст, обогатит его новыми нюансами. К оригиналу следует относиться как к святыне, пытаясь донести до иноязычного читателя его вкус и аромат. Если же этого не происходит, если произведение попадает в руки человека, сделавшего перевод лишь средством пропитания, даже шедевр вместо того, чтобы давать читателю эстетическое наслаждение, будет восприниматься как тяготи́на.

“Литература – это важный способ межнационального и международного общения. Книга сближает народы, лучше знакомит их друг с другом. Книги – лучшие учебники истории и географии.

В них находишь все: и своеобразие национального мышления, и характеры, и быт, и пейзаж. Читая армянских или грузинских поэтов, я вижу Кавказ, я словно сам переносюсь туда. А для грузина или армянина наши строки дышат янтарной Балтикой. Политическую характеристику Испании времен гражданской войны, самую душу этой страны я постиг, читая Федерико Гарсиа Лорку” [1, с. 7].

Одно из важнейших требований художественного перевода – уметь сохранять национальную специфику оригинала и стиль писателя. Если говорить о национальном колорите, то мы понимаем это как язык народа, особенности его жизни и мышления, обычаи и традиции. Все остальные компоненты – лишь их производные. Напомним в связи со сказанным утверждение Е. Эткинда: “В поэтическом творчестве, – говорит он, – с наибольшей полнотой и концентрированностью выражается дух народа – своеобразие его поэтического и культурного развития, его психологического строя... Понять поэзию другого народа – значит понять другой национальный характер, эмоциональный мир другой культуры” [2, с. 3]. Следовательно, говоря о национальной специфике оригинала, следует прежде всего иметь в виду индивидуальность автора, ибо, как отмечал Эткинд, в художественном творчестве в сжатом виде ясно проявляются наиболее характерные психические и национальные черты этноса.

Ю.М. Феличкин в качестве компонентов национального колорита отмечает следующие:

1. Элементы топонимики и ономастики, которые нельзя опустить.

2. Компоненты, специфические для языка произведения (фразеологизмы, сравнения, эпитеты, пословицы и поговорки, речевые вульгаризмы, морфолого-синтаксические явления, характерные для национального языка).

3. Элементы системы мышления персонажей, речевые манеры героев и т. д.

Если обратиться к стилю, то это творческое своеобразие, присущее каждому художнику. Например, К. Марксу принадлежит следующее высказывание: “Истина принадлежит всем. А вот как ее преподнести зависит от моей духовной специфики... Обязан ли я преподносить истину не в своем индивидуальном стиле, а по-другому? Нет. Я обязан продемонстрировать свой творческий лик” [3, с. 453]. На основании этого утверждения Маркса Вильгельм Либкнехт сказал: “Если мы применим слова Бюффона “Стиль – это человек” к Марксу, то с полным правом можем сказать “Стиль Маркса – это Маркс”.

О стиле К. Чуковский сказал: “В том-то и дело, что, как бы ни были порой губительны отдельные словарные ошибки, даже они далеко не всегда наносят переводу такую тяжелую травму, какую наносит ему искажение стиля” [4, с. 23]. Если не сохранится стиль автора, это можно образно назвать “ударом кинжалом в спину”. В связи со сказанным Чуковский вспоминает один пример. Грузинский поэт Чиковани, прочитав переводы своих стихов на русский язык, сильно удивился, ибо переводчик добавил от себя не существующие в оригинале, но характерные для национального колорита слова “вино”, “бурдюк”, “шашлык” и пр.

Чуковский приводит еще один яркий пример. Русский поэт Бальмонт перевел с английского стихи Шелли, которым навязал свой стиль: “Он исказил самую физиономию Шелли. Он придал его прекрасному лицу черты своей собственной личности” [4, с. 27].

Книга Чуковского “Высокое искусство”, которую автор вынашивал и над которой скрупулезно работал всю жизнь, богата на теоретические открытия. Написанная ярким, образным языком, книга эта отличается простотой изложения.

Очень трудно в переводе дать адекватные пословицы и поговорки.

“Мне кажется, – утверждает автор, – что стиль перевода не будет нарушен, если мы в меру и с тактом будем в своем переводе передавать иностранные поговорки и пословицы русскими, особенно в тех случаях, когда буквальный перевод выходит неуклюж и многословен” [4, с. 125].

Например, немецкую поговорку “Посади лягушку на золотой стул, она все равно прыгнет в лу-

жу” русские перевели как “Сколько волка не корми, он все равно в лес смотрит”. Спору нет, перевод по содержанию адекватен, но ведь “лягушка” и “волк” – существа совершенно разные. А если эту же поговорку передать кыргызским “Хоть лягушка и в пустыне, но глаза ее – на озере”, то получилось бы прекрасно. Самое главное, не изменились бы реалии.

Чуковский, отвечая на вопрос: “Что нужно для того, чтобы осуществить хороший перевод?” ответил так: “Переводчику, для того чтобы переводить Бальзака, нужно хоть отчасти перевоплотиться в Бальзака, усвоить себе его темперамент, заразиться его пафосом, его поэтическим ощущением жизни” [4, с. 9]. “Переводчик должен артистически перевоплощаться в переводимого автора” [4, с. 49].

Но с такой формулировкой роли переводчика как актера не согласен профессор Ф.Д. Батюшков, который считает, что актер имеет относительную свободу исполнения того, что написано драматургом, в то время как возможности переводчика ограничены: “Актер имеет перед собой возможности открывать новое; переводчик, как и филолог, познает познанное”, т. е. не может слишком отдаляться от текста.

Чуковский тут же парирует: “Разве “Слово о полку Игореве” не было переведено сорока пятью переводчиками на сорок пять различных ладов?” [4, с. 52]. Следовательно, переводчик, как и артист на сцене, имеет возможность и право “добавлять свое”. Ведь он переводит не буквально, а иначе это переход в формализм: “Точная, буквальная копия того или иного произведения поэзии есть самый неточный, самый лживый из всех переводов”, – утверждает Чуковский, объясняя свою мысль. – Это не только калечение слова, уродование фразы, разрушение языка, это вместе с тем и разрушение художественных образов, искажение изображенной в произведении реальной действительности” [4].

На это можно привести пример из нашей действительности. Марс Токтомушев попытался перевести на кыргызский язык повесть Э. Хемингуэя “Старик и море”. В его переводе много дословных, буквальных переводов значений слов, отчего теряется прелесть иносказаний, намеков. Так, емкую фразу “Ему трудно было **расстаться со сном**” транслятор переводит нехарактерным для кыргызского языка предложением “Трудно было **прогнать сон**”, как будто речь идет о сонливости. “Когда **настигал этот запах**” переводится как “**запахи трогали нос**”. “**Душа у тебя устала**” переводится вовсе уж не по-кыргызски. На кыргызском языке “Душа мучается, страдает”, но никак не устает.

На подобные факты обращает внимание Чуковский в своей книге: “Стремясь переводить стих

в стих, слово в слово, Фет нередко впадал в тяжелый и неудобоподобный буквализм” [4, с. 86].

В теории перевода много спорных моментов, один из которых – проблема сохранения или несохранения синтаксиса. Есть специалисты, которые требуют, чтобы перевод казался написанным на этом самом языке, на что Чуковский отвечает: “Нужно сохранить в переводе каждый непривычный, несвойственный нашему языку оборот, чтобы возможно сильнее ощущалось, что перед нами создание чужого ума, что мы только имитируем нечто, созданное из другого материала” [4, с. 186]. Иначе говоря, следует сохранять средства языка оригинала. Приведем еще одну мысль Чуковского: “Синтаксис оригинала не должен владеть переводчиком, переводчик должен владеть синтаксисом своего родного языка” [4, с. 186].

Таким образом, речь идет о том, что допустимо, нарушая синтаксис чужого языка, подгонять перевод под законы своего языка. Известный теоретик и практик перевода М. Ауэзов вспоминал о своем переводе романа И.С. Тургенева “Дворянское гнездо” и утверждал, что пытался следовать стилю великого писателя, транслируя буквально каждое предложение: “Я старался перевести роман по возможности дословно. Только такой перевод способен передать язык писателя, стиль, особенности конструкции предложения: т. е. дословный перевод в моем понятии означает перевод каждого предложения отдельным предложением” [4, с. 19].

Следовательно, вопрос сохранения или переделки синтаксиса оригинала до сегодняшнего дня является спорным. Кыргызский переводчик С. Бектурсунов при переводе романа-эпопеи “Война и мир” “ломал” стиль великого писателя, дробя его страничные предложения на несколько менее длинные фразы.

К. Чуковский в своем указанном сочинении останавливается на многих спорных вопросах теории перевода, упоминая имена таких теоретиков перевода, как Е. Эткинд и Г. Гачечиладзе.

В одном из своих основных трудов – книге “Поэзия и перевод” – Е. Эткинд упоминает о том, что каждый народ имеет свои специфические взгляды на жизнь, обычаи и традиции, национальный колорит, поэтому без глубокого овладения переводчиком этими знаниями не стоит и приниматься за работу: “Понять поэзию другого народа – значит понять другой национальный характер, эмоциональный мир другой культуры” [5, с. 11]. Еще одно безусловное теоретическое правило – переводчик должен быть поэтом в душе, от добавления своих чувств и переживаний при сохранении эмоций автора оригинала перевод только выиграет. Можно сохранить практически все формальные отличия оригинала (ритм, строфику,

рифму), но утратить образность и успеха не будет. В качестве переводчиков, которые никогда не брались за работу, пока не найдут авторов близких себе по духу и чувствам, Е. Эткинд называет Б. Пастернака и П. Антокольского.

Теоретик придерживается принципа необходимости сохранения единства содержания и формы, но отмечает, что бывают случаи, когда для полного раскрытия образа оригинала необходимо “пожертвовать” каким-то из элементов формы: “Как правило, без жертв, без пропусков и замен нет стихотворного перевода. Именно при стремлении к формально-смысловой точности точность оказывается предательством” [5].

Эткинд считает метрику, ритм, интонацию одними из сложных вопросов перевода. “Из указанных компонентов стиха интонация – существеннее других... Нередко случаи, когда нужно уйти от имеющегося в оригинале ритма именно для того, чтобы сохранить верность интонационного строя, вызывающего к жизни ту или иную метрику. Метрический буквализм едва ли не столь же губителен для перевода стихов, как словесный буквализм – для прозы. Воссоздание интонационного строя ритмически организованной речи – вот важнейшее задание, которое ставит перед собой переводчик-поэт” [5].

Г. Гачечиладзе в своем труде “Художественный перевод и литературные взаимосвязи” останавливается на проблеме ритма при переводе: “В разговорной речи мысль выражается не только словами, но и определенной интонацией и ритмом, которые создаются соответствующими синтаксическими построениями по заданию выражаемой мысли. Это свойство живой речи сохраняется и в художественном произведении, и в переводах” [5].

Далее он отмечает в качестве средств синтаксического построения произведения паузу, синтагму, интонации и подробно останавливается на выполняемой ими функции. Следует отметить одну особенность, связанную с синтаксисом. Если меняется порядок слов в предложении, это отражается на интонации, что влечет изменения и в содержании.

Литература

1. Художественный перевод: сборник статей. М., 1985.
2. Эткинд Е. Поэзия и перевод / Е. Эткинд. М.: Сов. писатель, 1963.
3. Маркс К. Об искусстве: в 2 т. / К. Маркс, Ф. Энгельс. М.: Искусство, 1957.
4. Чуковский К. Высокое искусство / К. Чуковский. М.: Сов. Писатель, 1968.
5. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Гачечиладзе. М.: Сов. писатель, 1972. 176 с.