

УДК 81'25:82-1 (575.2)(04)

ПОЭТ-ПЕРЕВОДЧИК КАК НОСИТЕЛЬ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

Э.Д. Салахитдинова

Анализируется значение языковой личности переводчика в процессе художественного перевода.

Ключевые слова: художественный перевод; билингв; виды перевода; лингвопоэтический текст; языковая интерференция; языковая личность переводчика.

Специфичность художественного перевода заключается в том, что произведения художественной литературы противопоставляются всем прочим речевым произведениям в связи с наличием у них одной из доминантных коммуникативно-прагматических функций – *художественно-эстетической*, или *поэтической*. Задача переводчика перед началом работы по художественному переводу состоит в идентификации письменного речевого произведения как обладающего художественно-эстетическими качествами, поскольку, как известно, основным отличием художественного перевода от иных видов перевода следует признать принадлежность текста перевода к произведениям переводящего языка, обладающим художественными достоинствами.

Основной постулат лингвистической теории перевода гласит: любой текст, существующий на одном языке, может быть переведен на любой язык; различия в переводе будут зависеть от специфики каждого конкретного языка и экстралингвистических условий переводческой деятельности [1]. Иными словами, художественным переводом именуется вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается, по В.Н. Комиссарову, в “порождении на переводящем языке речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на рецепторы” [2, с. 95].

Для процесса художественного перевода важна роль переводчика и, следовательно, для переводоведения – языковая личность переводчика. Основное требование, которое предъявляется к переводчику лингвопоэтического текста, – он должен быть билингвом по своей сути, поскольку, как отмечает Ю. Найда, “безусловно, он же является местом контакта двух (или более) языков, попеременно используемых этим инди-

видом”, даже если способ, каким он пользуется, является несколько специфичным” [3, с. 37].

Цель и намерения переводчика могут состоять не только в передаче некоей информации, но и в стремлении вызвать определенный тип восприятия и поведения у читателя; к примеру, это касается переводчиков священных книг – Библии и Корана. Перевод – искусство, никак не сводящееся к буквальной передаче текста, поэтому переводчик должен быть наделен писательским даром. Об этом сказал когда-то А. Куприн: “Для перевода с иностранного языка мало знать, хотя бы и отлично, этот язык, а надо еще уметь проникать в глубокое, живое, разнообразное значение каждого слова и в таинственную власть соединения тех или других слов” [4, с. 377].

Сложность перевода текстов художественных произведений объясняется и необычайно высокой смысловой “загруженностью” каждого слова – переводчику приходится не столько воспроизводить текст на другом языке, сколько создавать его заново; и различным “видением” мира – а следовательно, специфическими способами осознания и отражения мира в разных языках; и различием культур, к которым принадлежат языки перевода и оригинала: арабский читатель, например, легко узнает в тексте намек на сюжеты Корана, а европеец этих реминисценций может не заметить.

Также следует заметить, что перевод поэзии требует больших изменений в языковой и литературной формах, нежели перевод прозаических литературных текстов, поскольку ритмические произведения значительно сложнее интерпретировать.

Итак, литературный перевод невозможен без всестороннего осмысления оригинала, и одного знания иностранного языка здесь мало,

нужно особое мастерство – умение интерпретировать игру слов, чувство языковой формы, способность передать художественный образ.

Творчество самоценно и в какие-то моменты жизни способно развиваться независимо от внешних условий: талант формируется в процессе творчества. При этом одни переводчики считают важным соответствие перевода духу родного языка и привычкам отечественного читателя, другие настаивают, что важнее приучить читателя воспринимать иное мышление, иную культуру – и для этого идти даже на насилие над родным языком. Выполнение первого требования ведет к вольному переводу, выполнение второго – к переводу дословному, буквальному. В истории культуры эти два типа переводов сменяют друг друга. Художественный перевод текста требует исканий, выдумки, находчивости, вживания, сопереживания, остроты зрения, обоняния, слуха, раскрытия творческой индивидуальности переводчика, но так, чтобы она не заслоняла своеобразие автора.

Манера и своеобразие писателей-переводчиков отражается в выборе произведений для переводов, в способе передачи смыслового наполнения текста, в степени подчинения исходного текста законам родного языка: два перевода на русский язык одного и того же произведения могут дать совершенно разное представление об идейно-тематической концепции оригинала.

Удачный перевод лирического стихотворения – всегда исключение из правила, утверждал С.Я. Маршак. В своих переводах с английского (произведений Шекспира) поэт демонстрирует великолепное знание языка, заключающееся, прежде всего, в отчетливом представлении о тех ассоциациях, которые вызываются у носителя языка поэтическим словом, и в умении воссоздать этот комплекс ощущений на материале родного языка. Переводчик позволил себе значительные вольности в отражении конкретного через абстрактное и наоборот, смягчая шекспировскую страстность и напряженность, но прибавляя живую человеческую эмоциональность. При всем безграничном увлечении Маршака творчеством Шекспира, близости их по духу, идентичности в художественной манере поэта английского Возрождения и русского поэта XX в. быть не могло. И обращая свой труд к современному читателю, Маршак решительно отказывается от излишне изысканных метафор, яркого “блеска драгоценностей”, слишком отвлеченных или слишком приземленных образов в пользу золотой середины – уравновешенности и меры во всем.

Однако как бы ни был талантлив и оригинален переводчик при передаче иноязычного текста на родном языке, безусловным является тот факт, что влияние исходного языка на переводящий язык может быть обнаружено в связи с особой интерференцией, которая выявляется в каждом конкретном случае через погрешности или неточности перевода либо через особенности лингвистического поведения самих переводчиков: частое и порой излишнее употребление не укоренившихся в переводящем языке неологизмов, калькирование цитат из исходного языка, сохранение в переведенном тексте неперевоенных лексем и фразеологизмов. Именно через такие интерферентные проявления читатель устанавливает языковую личность переводчика.

Языковая личность переводчика имеет дело с двумя языками: с исходным и переводным. Разумеется, высококвалифицированный профессиональный переводчик является билингвом (С. Маршак, К. Чуковский, М. Цветаева и др.), но все же от природы, по своей физиологической сути, любой переводчик репрезентирует только один язык, который для него является родным. В нашем случае родным репрезентируемым языком для названных выше замечательных переводчиков является русский язык, на который они переводят поэтические произведения из английской классики.

Если языковая личность переводчика репрезентирует родной переводящий язык, то языковая личность читателя не имеет никаких признаков билингвизма. Читатель всегда одноязычен. Его намерения, однако, состоят в том, чтобы познать иноязычный лингвопоэтический текст на своем родном языке, хотя данным намерениям сопутствуют и другие, связанные с ожиданием познания произведений любимого иностранного автора, интересных фактов и сведений из иноязычной реальности, каких-либо непонятных артефактов из чужестранной действительности и др. [5].

Репрезентируемый языковой личностью переводчика и языковой личностью читателя русский язык таким же образом, как и английский язык, относится с морфолого-типологической точки зрения, а именно, по своему формально-грамматическому конституированию морфемного состава слова, к языкам флективного типа, в которых наличие флексий – словообразовательных и словоизменительных аффиксов – является преобладающим словесно-грамматическим свойством.

Для подтверждения указанных выше суждений о синтактико-классифицированном аналитическом строе английского языка приведем образец

анализа трех первых четверостиший из английской народной баллады “Robin Hood rescuing three Squires” (“Робин Гуд спасает трех стрелков”):

1.1
There are twelve months in all the year
As I hear many men say,
But the merriest month in all the year
Is the mery month of May.

1.2
Now Robin Hood is to Nottingham gone,
With a link a down and a day,
And there he met a silly old woman,
Was weeping on the way.

1.3
“What news? What news thou silly old woman?
What news hast thou for me?”
Said she. There’s three squires in Nottingham town
Today is condemned to die [6].

Проследим грамматические особенности языка оригинала на материале перевода М. Цветаевой:

1.1
Двенадцать месяцев в году,
Не веришь – посчитай.
Но всех двенадцати милей
Веселый месяц май.

1.2
Шел Робин Гуд, шел в Ноттингэм,
Весел люд, весел гусь, весел пес...
Стоит старуха на пути,
Вся сморщилась от слез.

1.3
Что нового, старуха? – Сэр,
Злы новости у нас!
Сегодня трем младым стрелкам
Объявлен смертный час [7, с. 3].

Наличие флексий в приведенном выше стихотворении – ограниченное количество. В строфе 1.1 – флексия *-s* в существительном *months*, выражает множественное число. Также здесь имеется внутренняя флексия *a-e* в существительном *men* (люди, мужчины), которая также выражает множественное число. В этом четверостишии также содержится еще одна внешняя морфологическая флексия – суффикс превосходной степени имен прилагательных *-est*, употребляемый с определенным артиклем: *the merriest month* (самый достойный). В строфе 1.2 имеется лишь одна флексия *-ing*, образующая неличную форму глагола герундий от глагола *weep* (плакать), совмещающую в себе грамматические особенности как глагола, так и существительного и выражающего действие как развивающийся

процесс: *was weeping* (была заплакана). В строфе 1.3 имеется флексия множественного числа в слове *squires* (сквайр, здесь: стрелок), а также флексия окончание *-ned*, переводящее глаголы в наличную форму Participle II: *is condemned* (был приговорен). В слове *there’s* в строфе 1.3 флексией никак не является, это – сокращение от объектного словооборота *there is* (имеется).

Таким образом, во всех трех строфах стихотворения можно насчитать пять случаев внешней и один случай внутренней флексии – всего шесть употреблений.

Аналитичность как синтактико-классификационная категория строя английского предложения проявляется более многократно, нежели категория морфологико-типологической флективности. Во-первых, имена существительные, прилагательные, числительные, глаголы и наречия эксплицируются, в основном, через односложный корень, очень редко через двусложный: 1.1: *twelve* (двенадцать), *all* (все), *year* (год), *hear* (слышать), *manу* (много), *say* (видеть), *month* (месяц), *mery* (радостный), *May* (май); 1.2: *now* (теперь), *gone* (шел), *link* (звено), *day* (день), *met* (встречать), *silly* (глупый), *old* (старый), *woman* (женщина), *way* (дорога); 1.3: *news* (новости), *said* (сказано), *three* (три), *town* (город), *today* (сегодня), *die* (умереть). Можно насчитать 24 знаменательных слова, имеющих в данном стихотворении укороченную основу; заметим, что почти половина из 24-х названных выше лексем повторяется в строфах 1.1, 1.2 и 1.3 дважды – в 32 случаях словоупотребления.

Во-вторых, в трех четверостишиях наблюдается функционирование служебных частей речи и других слов, близких к ним по исполняемому в предложении функциям: 1.1: *there are, in, the, as, but, the, in, the, is, the, of*; 1.2: *is, to, with, a, and, a, a, and, there, a, on, the*; 1.3: *hast, for, there’s, in, is, to*. Намеренно перечислены все случаи употребления служебных слов, даже повторяющихся, поскольку они каждый раз соединяют другие слова в предложении – всего 29 употреблений.

В-третьих, в стихотворных строфах 1.1, 1.2 и 1.3 имеются и строевые слова, местоимения, наречия и другие служебноподобные слова, выполняющие в предложениях вспомогательные функции: 1.1: *I*; 1.2: *was*; 1.3: *what, what, what, thou, me, she* – всего восемь случаев употребления.

Таким образом, аналитичность английского синтаксического строя проявляется всего в трех четверостишиях в 9 случаях, в то время

как флективность в этом же самом материале реализуется только 6 раз. Случаи экспликации синтактико-квалификационных аналитических признаков превышают случаи проявления морфолого-типологической флективности более чем в 10 раз. И такое положение дел является типичным для всех анализируемых лингвопоэтических стихотворных текстов из классической английской поэзии, представленной в нашем языковом материале именами замечательных английских поэтов XVII–XVIII вв. В. Шекспира, Д. Дефо, О. Гольдсмита и др.

Как отмечается в переводоведении, “перевод – это языковой контакт, и одновременно явление билингвизма. Но это особый случай билингвизма... случай, когда говорящий билингв сознательно борется против любого отклонения от лингвистической нормы, против любой интерференции, что значительно ограничивает сбор интересных данных такого рода в переведенных текстах” [5; 8].

Литература

1. *Найда Ю.А.* К науке переводить: Принципы соответствий // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.
2. *Комиссаров В.Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты). М., 1990.
3. *Мунэн Ж.* Теоретические проблемы перевода (пер. с фр.) // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. статей. М., 1978.
4. *Куприн А.И.* Собр. соч. Т. 1. М., 1982.
5. *Сорокин Ю.А.* Взаимодействие реципиента и текста // Функционирование текста в лингвокультурной общности. М., 1978.
6. Английская поэзия в русских переводах / сост. и предисл. А.А. Аникста. М., 1981.
7. *Цветаева М.* Сочинения: в 3 т. Т. 3. М., 1993.
8. *Стрелковский Г.М.* Пособие по переводу с немецкого языка на русский и с русского языка на немецкий. М., 1973.