



Родилась в городе Волжске Республики Марий Эл. Закончила Казанский государственный университет. Э. Нагуманова – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Казанского федерального университета, автор и соавтор пяти учебных и учебно-методических пособий и более 50 научных статей

Академия
«КА»

*Эльвира
Нагуманова*

Поэтика перевода

Перевод – это сложное, многогранное явление, отдельные аспекты которого становятся предметом исследования разных наук. В рамках переводоведения как научной сферы изучаются литературоведческие, психологические и другие стороны соответствующей деятельности, а также история перевода.

На Руси уже в конце X века началась интенсивная переводческая деятельность, которая достигает своего расцвета в 30–40-е годы XI века при Ярославе Мудром: после принятия христианства Русь нуждалась в таких произведениях, которые удовлетворяли бы потребности молодой церкви, пропагандировали и утверждали новую христианскую идеологию.

Особая активизация переводческой деятельности приходится на XVIII век, когда многие видные общественные де-

ятели и писатели ставили своей задачей познакомить российского читателя с переводами из западноевропейских литератур. XIX век традиционно называют золотым веком перевода, именно в этот период наблюдается тенденция к переделке подлинника, появлению вольных переложений. Как пишет А. Н. Гиривенко, в эпоху романтизма «перевод понимается как "свой" национальный вариант оригинала, и тогда вся эпоха романтизма есть не что иное, как уникальный этап переработки "чужих слов" в "свои-чужие слова". Это своего рода творческое присвоение, творческая адаптация чужого. Присвоением литературы пушкинской эпохи обозначали культурное функционирование перевода в литературном контексте, перевода, понимаемого как "свой" национальный вариант оригинала».

Первые теоретические обобщения в области перевода были произведены в начале XX столетия. С этого времени начинают публиковать исследования и практические пособия, в которых на материале разных языков углублялись знания о переводе, раскрывались принципы и приёмы переводческой деятельности (А. Фёдоров, К. Чуковский, К. Левин и др.)

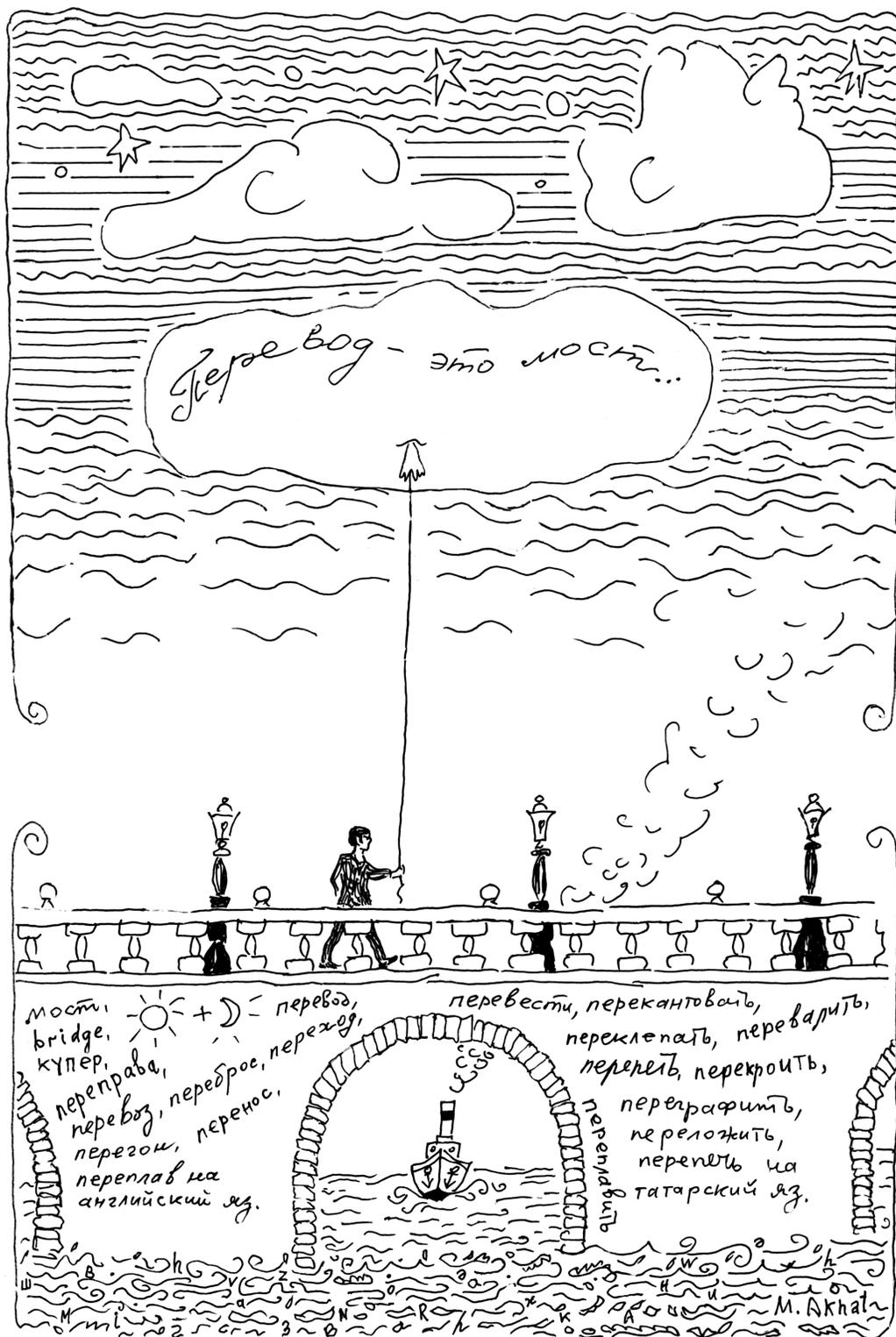
В татарском литературоведении первые значимые теоретические обобщения в области перевода появились также в начале XX столетия. Д. Ф. Загидуллина в своих исследованиях так характеризует этот процесс: «Если до 1907 года преобладали переводы с восточных языков, то с 1907 по 1911 год меняется ориентация с восточной литературы на русскую. Татарский читатель имел возможность познакомиться с произведениями классиков русской литературы (Л. Н. Толстой, А. С. Пушкин, И. С. Тургенев, А. И. Куприн, Н. В. Гоголь, А. П. Чехов и др.) и зарубежных авторов (Д. Дефо, В. Гюго, Ж. Верн, М. Твен, Ж.-Б. Мольер и др.)». К этому времени успело сформироваться новое поколение переводчиков: С. Рахманколы, И. Богданов, В. Ахмадуллин, Г. Керам, В. Апаанев, И. Казаков. Наряду с ними в эту работу активно включились писатели: Г. Тукай, Ф. Амирхан, Г. Камал, С. Ра-

меев, Г. Исхаки, Г. Рахим. Они ставили своей целью познакомить татарского читателя с произведениями представителей мировой литературы. Вступая в диалог с иноязычным автором, татарские писатели не стремились к дословности, создавали творческие переложения.

В русской периодической печати этих лет появлялись не только обзорные статьи о состоянии татарской национальной литературы, но и переводы произведений татарских писателей, вставших на путь обновления литературных традиций: Г. Исхаки, Г. Тукая, С. Рамеева. Это способствовало появлению первых теоретических исследований в области переводоведения (Г. Ибрагимов, Ф. Амирхан, Ф. Сайфи-Казанлы). Значительный вклад в развитие переводческого дела ещё в XIX веке внёс К. Насыри. Им были представлены первые работы в области художественного перевода, в частности, «Образец, или Грамматика» («Нәмүнә, яки Әнмүзәж»).

Начиная с 1930-х годов переводы приняли систематический характер. Так, с 1930 по 1933 год увидели свет три альманаха произведений татарской литературы, два из которых были посвящены новинкам современной литературы, а третий, под названием «Сборник татарской литературы (дореволюционной)», включал образцы татарской литературы начала XX века: стихотворения Г. Тукая, Дәрдемнда, Ш. Бабича, С. Рамеева и др., а также прозу Ф. Амирхана, Ш. Камала, Г. Ибрагимова. По словам Г. Хантемировой, уже внешние приметы сборника говорили о том, что знакомство с татарской литературой только началось: имена и фамилии писателей написаны с искажением, вместо «Галимджан Ибрагимов» читаем «Галидман Ибрагимов», вместо «Шариф Камал» – «Шериф Кемаль». Такие недочёты свидетельствуют о том, что в начале XX века ещё не были выработаны основные принципы перевода с национальных языков, лишь складывалась отечественная школа перевода.

В 30-е годы XX века многие переводчики начинают опровергать те положения, которые были воплощены в пере-



водческой деятельности А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, взамен вольному переводу внедряя принципы буквализма и формализма. В это время появляется много переводов низкого качества, особенно с национальных языков. Объяснение этому мы находим в том, что отсутствовали квалифицированные переводчики, владевшие в совершенстве двумя языками, а также имевшие представление о культуре и литературе того народа, с языка которого осуществлялся перевод. В указанный период метод социологизма проникает и в переводоведение. В частности, Г. Гачечиладзе, говоря о работе А. Смирнова «Методика литературного перевода», увидевшей свет в 1934 году, отмечает: «Главные положения были выдвинуты А. Смирновым ещё в начале 30-х годов, у него можно найти некоторые отклонения в сторону упрощённого социологизма, что часто было свойственно литературоведению того времени. А. Смирнов подчёркивает роль художественного перевода как оружия в идеологической борьбе, акцентируя классовый характер метода перевода».

Взлёт переводческой мысли приходится на 60–80-е годы XX века, когда были осуществлены переводы многих крупных произведений татарских писателей на русский язык, а кроме того активно переводилась русская и западноевропейская классика на татарский язык. Причём при обращении к произведениям европейской литературы переводчики меньше стали прибегать к посреднической роли русского языка. Именно в конце 1970-х годов К. Миннибаев перевёл роман Г. Маркеса «Сто лет одиночества», ориентируясь не только на русский перевод, но и стремясь приобщиться к «букве оригинала», для чего обратился к изучению испанского литературного языка.

По словам Г. Гачечиладзе, «перевод всегда есть отражение художественной действительности подлинника, однако он не менее действителен, чем любое оригинальное произведение». Отличие деятельности переводчика от оригинального творчества заключается в его зависимости от предмета перевода, который необходимо воспроизвести на

другом языке. Г. Ибрагимов так определял задачи, стоящие перед переводчиком: он должен не только постичь авторский замысел, но и понять ход мысли и мир чувств писателя, чтобы перевод не противоречил оригиналу.

Цель переводчика в том, чтобы создать произведение, несущее художественное впечатление, аналогичное оригиналу. В статье «Стиховые структуры лирического текста и поэтический перевод» С. Гончаренко отмечает, что «переводчик должен стремиться в первую очередь к передаче концептуального смысла и эстетической информации, жертвуя в случае необходимости фактуально-смысловой эквивалентностью». Особое значение в процессе изучения перевода приобретает пространство «между» – между пониманием и исполнением. Речь идёт о пространстве культуры, в том числе языковой, где живёт оригинал и рождается переводной текст.

Однако в теории и практике перевода есть две крайности: порой впадают переводчики то в буквализм или отсебятину, то блюдут близость к оригиналу или, напротив, отдаляются от него. А. С. Пушкин выделял два варианта перевода: «слово в слово» и «исправленные переводы». Многие учёные говорят о том, что важна не передача слова словом, а передача образа образом, воспроизведение не статики текста, а движения образа и смысла в их целостности. Так, в статье Л. Озерова «Эффект окна, или Преображение оригинала» находим парадоксальное, на первый взгляд, определение: «Поэтический перевод – это искусство быть другим, оставаясь самим собой».

В современном переводоведении как научной области чаще всего перевод рассматривается как вид межкультурной опосредованной коммуникации, посредником в которой является переводчик. Автор текста оригинала обращается к своей аудитории, переводчик в силу своей компетенции должен донести подлинник до остальных участников коммуникации, и только тогда его труд окажется успешным, когда акт межкультурной коммуникации осуществится без потерь. Н. К. Гарбовский

определяет перевод как «билингвизм динамический, при котором в контакт вступают не только два языка, но и две культуры, а переводчик соответственно является местом контакта не только языков, но и двух культур». В работах последних лет по переводоведению исследователи чаще всего ставят задачу описать способы сохранения и передачи разнообразной дополнительной информации, имплицитно содержащейся в тексте оригинала (культурный фон, коннотативно-экспрессивные особенности языковых единиц, дискурсивно-коммуникативное и жанрово-стилистическое своеобразие исходного текста и т. д.) при переводе. Особенно это важно для произведений художественной литературы, которые представляют собой своеобразную компрессию языковой и культурной картин мира.

В переводоведении существуют разные классификации переводов:

1) психолингвистическая (подразделяет переводческую деятельность на письменный перевод и устный перевод);

2) жанрово-стилистическая (выделяет художественный и информативный (специальный) перевод);

3) по качеству перевода (вольный, буквальный (перевод «слово в слово»), адекватный, точный, адаптированный);

4) по признаку полноты и способу передачи содержания исходного текста (полный, сокращённый (реферативный, аннотационный), фрагментарный);

5) по признаку первичности-непервичности оригинала (прямой, косвенный, обратный);

6) по типу адекватности перевода (семантико-стилистически адекватный, прагматически адекватный, дезиративно-адекватный) и др.

Т. А. Казакова говорит о том, что любой переводчик устанавливает относительное равновесие между переводом и оригиналом на основе своего языкового и культурного опыта, в меру своего творческого потенциала. При этом он создаёт не столько эквивалент оригинала, сколько его подобие, «особый вид текста, призванный представлять исходное художественное произведение

в иноязычной культуре, обеспечивая тем самым дополнительную аудиторию исходному тексту, а также развитие межкультурной художественной коммуникации в соответствии с требованиями времени, характером литературных процессов и потребностями получателей как владеющих, так и не владеющих исходным языком».

Рассматривая особенности художественного перевода, основное внимание мы уделяем качеству переводов.

Вольный перевод (не совпадающий буквально с подлинником) занимает заметное место практически в каждой национальной литературе. Особенно широкое распространение он получает в эпохи их становления или переходные периоды (XVIII век, Серебряный век в русской литературе, начало XX века – в татарской). К примеру, вольные переводы Пушкина, Лермонтова и других русских поэтов-классиков, предпринятые в татарской литературе начала прошлого века, были доступной для массового читателя и эффективной формой приобщения его к русской литературе. Г. Тукай и С. Рамиев при переводе лирических произведений М. Ю. Лермонтова существенно изменяли форму исходных стихов, используя, в частности, двустишия (бейты), обращались к образам и символам восточной литературы, которых в стихотворениях Лермонтова нет.

Татарские поэты-переводчики, таким образом, соотносили воспринимаемое содержание с эстетическими возможностями «своего» читателя, с традициями родной литературы и языка. Поэт в этом случае являлся не медиатором, а личностью – носителем определённых национально-художественных ценностей, эстетического идеала, сложившегося в родной ему литературе.

Как писал М. Л. Гаспаров, «перевод "вольный" – это перевод для литературных потребителей, перевод "буквалистский" – это перевод для литературных производителей».

Вольный перевод и подражание следует разграничивать. При подражании оригинал служит исходным материалом для самостоятельного творчества, перекликающегося с подлинником лишь в

общих его признаках. Текст, созданный в результате подражания, воспринимается как самостоятельное произведение, в него вводятся сквозные мотивы, ключевые слова, фразы, характерные для поэта-подражателя. Так, баллада В. А. Жуковского «Людмила» является подражанием балладе Г. Бюргера «Ленора» (1773). В татарской литературе начала XX века Г. Тукай создаёт множество подражаний: в стихотворениях с примечаниями «Из Байрона», «Из Гёте», «Из Шиллера», «Из Шекспира», «Из Пушкина» или «Из Лермонтова» тукаевское мышление и видение мира сильнее, чем взгляд, характерный для этих поэтов.

Н. К. Гарбовский считает, что категория адекватности является главным образом характеристикой не степени соответствия перевода оригиналу, а степени его соответствия ожиданиям участников коммуникации. В качестве последних могут выступать оба участника коммуникации: как автор исходного текста, так и получатель сообщения в переводе. Главной задачей, стоящей перед переводчиком при стремлении создать адекватный перевод, считается сохранение в переводе функциональных доминант исходного текста.

Точный перевод – это перевод, в котором с минимальными потерями воспроизводится предметно-логическое содержание оригинала и при этом допускаются отклонения от его жанрово-стилистической формы. Основная задача точного перевода – передача фактической информации, содержащейся в тексте оригинала, при этом таковой перевод не ориентирован на потенциального адресата как адекватный перевод, в котором производится определённая обработка текста переводящего языка с учётом потребностей и возможностей восприятия адресата.

Адаптированный перевод – менее строгая форма межкультурного посредничества. По мнению Н. К. Гарбовского, в основе адаптации как способа достижения соответствующего коммуникативного эффекта, т. е. сохранения в тексте перевода прагматического значения, присущего тексту оригинала, лежит представление о том, что некото-

рые предметные ситуации, выведенные в оригинальном речевом произведении, могут быть превратно истолкованы получателем текста перевода. Соответственно, текст не сможет вызвать нужного коммуникативного эффекта, так как содержит непривычные, чуждые, а может быть, и враждебные культуре получателя перевода понятия о предметах и явлениях. Первоначально адаптированный перевод широко применялся при переводе религиозных текстов на языки народов, чей общекультурный уровень, по мнению миссионеров, отличался от европейского.

Адаптированные переводы передают сюжетную канву оригинала, лишь частично воссоздавая его художественное своеобразие. Практически они представляют собой пересказы оригинальных произведений, сопровождаемые сокращениями и переделками.

Адаптированные переводы были обычным явлением в практике перевода татарской литературы на русский язык в конце XIX века. Они во многом способствовали расширению русско-татарских литературных взаимосвязей. В частности, в этот период создавались прозаические переводы басен И. А. Крылова и их переложения, которые были рассчитаны на малоподготовленную татароязычную аудиторию. Адаптированные произведения обычно предшествовали развитию переводческой деятельности, они были доступны для массового читателя и являлись эффективной формой приобщения его к «чужой» литературе.

Одним из вопросов художественного перевода является возможность передать национальное своеобразие оригинала. Внутренняя специфика колорита связана с национальным языком (у каждого, как известно, имеются такие черты, которые присущи только ему). Чем шире писатель использует стихию своего национального языка, тем труднее переводить его произведения на другой язык. Специфические особенности, свойственные языку, наиболее ярко проявляются при переводе, когда происходит сопоставление двух систем. Трудности, с которыми неизбежно сталкивается переводчик, можно разрешить

только при условии владения всеми закономерностями этих языков.

Различие культур всегда создаёт определённые проблемы в процессе рецепции произведений иноязычной литературы, поэтому переводчик, воспринимающий «чужой» мир, стремится не к буквальной точности, а к адекватности.

Многие исследователи в области перевода говорят о необходимости сохранения в переводе эмоционального своеобразия оригинала, идейно-художественного замысла писателя. Концепцию универсальной переводимости разрабатывали в своё время Р. Якобсон, Ю.-А. Найда, Т. Ивир. Среди отечественных теоретиков переводоведения стоит выделить В. Н. Комиссарова, А. В. Фёдорова. С точки зрения последнего, переводимость представляет собой не абсолютное, а относительное понятие. Он считает действительно непереводаемыми отдельные элементы языка подлинника: диалектизмы, слова социальных групп (жаргон), каламбуры. В переводах возможны частичные потери, однако чаще всего они касаются второстепенных, менее значимых элементов текста, существеннее же передать идейно-художественное содержание оригинала. В этом заключается один из ведущих принципов стратегии перевода.

В то же время наряду с тезисом «Нет ничего непереводаемого», бесспорным является тот факт, что в переводоведении существуют ещё вопросы, которые с точки зрения переводимости представляют некоторые трудности.

Перевод всегда происходит в соответствии с культурной парадигмой, идентифицируемой в качестве субъекта диалога. При этом происходит не

просто транспонирование текста в другую систему языковых знаков, а трансплантация смысла в пространство иной культуры, что не сводится к простому перекодированию, представляя собой также экспликацию, истолкование, интерпретацию. Переводное произведение выступает посредником не только между двумя литературами, но и культурами, оно способствует обогащению принимающей культуры, вносит в неё новые темы и идеи.

К примеру, Р. Кутуй, обратившись к творчеству татарского поэта начала XX века Дэрдменда, создаёт на русском языке произведения, которые сложно назвать переводами. Это стихотворения, созданные по мотивам дэрдмендовской лирики. Они эстетически самоценны. В данном случае перевод для Р. Кутуя – ещё один путь выразить себя, используя материал поэта-предшественника. Переводчик, как и автор переводимого им произведения, «мыслит» образами, находится в поисках и реализации языковых, композиционных и других соответствий этим образам. Подобный подход к исходному тексту является наиболее правомерным в тех случаях, когда речь идёт о невозможности воспроизвести все тонкости оригинала в переводах (лирика Дэрдменда практически не переводима на другие языки).

Описание способов сохранения и передачи разнообразной дополнительной информации в переводе невозможно без анализа того, что иного (по сравнению с оригиналом) несёт в себе переводной текст, который рождается и начинает функционировать в новой языковой и культурной среде.

