

Айса Халидов

Чеченский государственный университет, Академия наук Чеченской Республики,
Комплексный НИИ им. Х.И. Ибрагимова РАН, г. Грозный

О степени соответствия художественного перевода оригинала

Перевод художественного текста с одного языка на другой – процесс не просто сложный, а архисложный, и в истории филологии высказывались различные мнения о том, возможен ли такой перевод вообще [см.: КЛЮКАНОВ, 1985; ЛЕВИН, 1992; ПАРШИН, 2000, особенно глава 1]. Сами поэты, писатели и критики, теоретики литературы часто высказывали сомнения в возможности воспроизведения в переводе художественных особенностей оригинала, тем более национальной специфики текста. Языковеды, в свою очередь, обычно подчеркивали уникальность словарного состава и грамматического строя каждого языка и, исходя из этого, утверждали, что полное тождество текстов оригинала и перевода в принципе недостижимо, поэтому нет смысла и в переводе художественных произведений. Такая позиция языковедов и самих литераторов породила поддерживаемую многими и сейчас известную теорию непереводаемости. Тем не менее, до сих пор переводят не только научные и иные тексты, требующие эквивалентности содержательной стороны, но и художественные произведения различных жанров, для перевода которых содержательного и собственно языкового соответствия недостаточно. И, наверное, правильно делают, потому что для многих носителей, скажем, русского языка были бы недоступны шедевры мировой литературы, написанные на других языках, – произведения Гете и Гейне, Шекспира и Теккерея, Скотта и Диккенса, Бернса и Лондона, Сервантеса и Гюго и т.д. Тем более не имели бы возможности читать зарубежных авторов носители других языков народов России, которые приобщаются к мировой литературе и культуре в целом через русский язык. Но встает вопрос: те же ли произведения, написанные их авторами – со всеми тонкостями в художественных описаниях, передаче лирических переживаний героев, в создании образов разнообразными лингвопоэтическими средствами – мы читаем при этом? И возможно ли 100% соответ-

ствие перевода художественного произведения оригиналу, которое гарантируют различные бюро и агентства в сети Internet [смотрите, например: [http:// hudozhes-tvennyj. buroperевodov.su](http://hudozhes-tvennyj.buroperевodov.su)]? То есть вопрос об эквивалентности (или адекватности) текстов оригиналов и их переводов.

Кстати, о терминах, употребляемых для определения степени соответствия текстов. «Эквивалентность» и «адекватность» обычно считают синонимами (при этом чаще употребляют «эквивалентность»), но это не синонимы. Терминологических синонимов не существует вообще, могут быть терминологические дублеты (типа *языкознание – языковедение, деглутинация – переразложение, словопорядок – порядок слов*), следовательно, на самом деле речь о *дублетности* терминов. Чтобы убедиться в несинонимичности (точнее – недублетности) рассматриваемых терминов, достаточно сравнить их толкования в словаре: «**Адекватный**, -ая, -ое, -тен, -тна, -тно. Книжн. Вполне соответствующий, совпадающий. Адекватные понятия. [От лат. *adaequatio* – приравненный]» [Словарь, 1981, I: 25]; «**Эквивалентный**, -ая, -ое, -тен, -тна, -тно. Являющийся эквивалентным, равноценный, равнозначный, равносильный, полностью заменяющий что-л. В каком-л. отношении. *Эквивалентные уравнения*» [Словарь, 1981, IV: 747].

10

Совершенно очевидно, что «эквивалентность» означает полное тождество текстов во всех отношениях, что вряд ли достижимо, а «адекватность» предполагает «соответствие вполне», но не абсолютное. Именно поэтому в формулировке названия статьи я применил «адекватность», а не «эквивалентность», считая при этом, что даже А.Д. ШВЕЙЦЕР, крупнейший исследователь в области теории перевода, предпочитая термин «эквивалентность», терминологически не совсем точно обозначает степень соответствия оригинала и перевода (определяемую им, впрочем, в наблюдениях и обобщениях верно).

Согласно А.Д. ШВЕЙЦЕРУ, главным в переводе является коммуникативная эквивалентность, опирающаяся на инвариантный коммуникативный эффект исходного и переводного текстов. Коммуникативная эквивалентность связана с функциональной, предполагающей сохранение функциональных доминант исходного текста в переводе. Если коммуникативная эквивалентность распространяется на семантический и прагматический уровни и дополняется функциональной, можно говорить

о полной эквивалентности. Однако А.Д. ШВЕЙЦЕР отмечает, что полная эквивалентность является скорее идеализированным конструктом и реально достижима только в случае простых текстов с узким диапазоном функциональных характеристик и в относительно несложных коммуникативных условиях. Гораздо чаще встречается частичная эквивалентность, реализуемая на одном из уровней и частично или полностью отсутствующая на других [ШВЕЙЦЕР, 2009: 156]. Эта «частичная эквивалентность» и есть то, что я называю «адекватностью», и в теории перевода, во всяком случае, применительно к художественному переводу, лучше ограничиться этим вторым термином, не пытаюсь различать «полную» и «частичную» эквивалентность. Хотя бы потому, что «полная эквивалентность» в художественном переводе все равно невозможна, а, следовательно, само это понятие обесценивается.

«Неполнота эквивалентности» (в нашей терминологии – *адекватность*) связана, прежде всего, с личностью самого переводчика.

Вопрос о роли личности переводчика в художественном переводе до сих пор не получил однозначной оценки. Показательно в этом смысле отмеченное у А.Д. ШВЕЙЦЕРА расхождение во мнениях между В.С. Виноградовым, считающим, что парадокс обусловленных индивидуальностью переводчиков стиливых черт заключается в том, что они нежелательны, но неизбежны, и А.В. Федоровым, отрицающим наличие здесь парадокса и утверждающим, что объективность перевода и сильная индивидуальность переводчика не только совместимы, но и предполагают одна другую. Возможности проявления индивидуальности переводчика, его собственной коммуникативной установки зависят, как отмечает А.Д. ШВЕЙЦЕР, от удельного веса творческого начала в переводе. Не случайно они наиболее широки в поэтическом и в целом в художественном переводе. В публицистическом переводе они обнаруживают обратную зависимость от степени стандартизации и обезличенности текста: они ограничены там, где текст монтируется из клише и «готовых блоков», и заметно возрастают в жанрах, где ярче индивидуальность автора (очерк, фельетон и др.) [ШВЕЙЦЕР, 2009: 158]. Для усиления аргументной базы А.Д. ШВЕЙЦЕРА подчеркнем, что именно благодаря творческому началу, заложенному ими в свой труд, приобрели широчайшую известность далеко за пределами

своих малых родин Г. Гамзатов, А. Кешоков, К. Кулиев, Р. Ахматова, Дж. Яндиев и многие другие поэты Северного Кавказа.

Отсюда следует, что переводчик, в особенности переводчик художественного текста, неизбежно привносит в процесс перевода свои собственные характеристики. Это сказывается и на этапе интерпретации исходного текста, и на этапе создания нового текста на языке перевода. К этим характеристикам относится верность переводчика определенной культурной, и в частности литературной, традиции, его собственное творческое и эстетическое кредо, его связь с собственной эпохой и, наконец, та конкретная задача, которую он сознательно или неосознанно ставит перед собой [Там же].

В связи с проблемой адекватности перевода оригиналу уместно обращение к переводу М.Ю. Лермонтовым стихотворения Генриха Гейне «Ein Fichtenbaum steht einzam...» и рассмотрение вопроса мотивированности перевода за М.Ю. Лермонтовым того же стихотворения Ф.И. Тютчевым, А.И. Фетом, А.Н. Майковым и другими. На примере множества переводов этого произведения можно отследить все аспекты и нюансы самой проблемы адекватности художественного перевода.

12

Главная причина, которая подвигла Ф. Тютчева не удовлетвориться переводом, сделанным М.Ю. Лермонтовым, как известно, – несоблюдение последним гендерного различия, наиболее важного в стихотворении, в котором передается тоска мужчины о находящейся далеко любимой женщине. Но дело не только в этом. Лермонтовский перевод можно считать не совсем адекватным и потому, что в нем есть неточности в переводе отдельных слов и словосочетаний. Так, у Г. Гейне «север» без эпитета, у М.Ю. Лермонтова – «дикий», словосочетание «белый покров» переведено как «инистая мгла», и т.п. Естественно, Ф.И. Тютчев сделал значительно более точный в языковом отношении перевод, «исправил ошибки» М.Ю. Лермонтова. Более того, тютчевский перевод ближе к оригиналу и в отношении соблюдения стихотворного размера оригинала. Так что, получается, что гениальный поэт М.Ю. Лермонтов допустил целый ряд неточностей и даже ошибок, а Ф.И. Тютчев и более десятка других переводчиков, среди которых не все настолько известные, как Ф.И. Тютчев и А. Фет, сделали адекватные переводы? Может быть, действительно важно, чтобы перевод был максимально точным и в лексико-фразеологическом и стилистическом отношении,

и в отношении метрики? Но тогда почему до сих пор самый известный и любимый читателями перевод – лермонтовский?

По оценке И.А. КРАВЧЕНКО, «перевод Тютчева «верен, но некрасив», перевод Лермонтова «красив, но неверен», фетовский перевод «и неверен, и не красив» [КРАВЧЕНКО, 2012: 161]. Последнюю оценку можно отнести и ко многим другим переводам, которых было еще как минимум десять.

Идеальный перевод, конечно, должен соответствовать критерию «и верен, и красив». В первую очередь в нем должен быть сохранен образ оригинала, и это, пожалуй, самое уязвимое место в переводе М.Ю. Лермонтова. Этого мнения был и А.В. ЩЕРБА, считавший, что гендерное различие, скорее всего, не имело большого значения для Гейне, но оно существенно для перевода, сделанного М.Ю. Лермонтовым [Щерба 1957: 98–99]. Но вряд ли можно согласиться с тем, что род существительного, обозначающего хвойное дерево, был не существенен для образа, созданного Г. Гейне. Если бы это было так и если бы ему нужно было слово именно в значении «сосна», Г. Гейне использовал бы *die Kiefer*, которое в Германии и используется обычно в значении «сосна». То, что в самой Германии *die Fichte* «во многих местностях» употребляется в смысле «сосна» – аргумент не очень убедительный: Г. Гейне следовал не русско-немецкой словарной (переводческой) традиции, а просто писал на родном немецком языке, в котором «сосна» – это *die Kiefer* без другого перевода. В принципе, он мог использовать и это слово, замена которым *die Fichte* ничего не меняет, кстати, в отношении метрики: в обоих словах по два слога и в обоих первый слог ударный. Но почему-то не взял в чистом виде ни *Fichte*, ни *Kiefer*, а использовал композит *Fichtenbaum*. Значит, вопреки мнению и А.В. Щербы, и ряда других авторов, для Г. Гейне гендерное различие было важно. Дело в том, что в немецком языке названия хвойных деревьев практически все – женского рода: *die Nadel*// *die Tannennadel* «хвоя», *die Fichte*//*die Tanne* «ель», *die Tanne*//*die Edeltanne* «пихта; ель», *die Zeder* «кедр», *die Kiefer* «сосна» (в значении «ель» также используется *Tannendaum* «еловое дерево, ель»). Если бы для Гейне гендерное различие образов было несущественно, он использовал бы любое из этих названий, но ему было важно, чтобы это было слово именно мужского рода, поэтому из двух возможных вариантов – *Tannendaum* и *Fichtenbaum* – он выбрал (*der*) *Fichtenbaum* – слово, которое можно перевести и как «пихта», но в том образе, который создает

Г. Гейне, это вообще хвойное дерево «мужского пола». Отсюда можно заключить, что Л.В. ЩЕРБА, совершенно справедливо считавший, что Г. Гейне «в своем противополжении женскому роду *Palme* ... создает образ мужской неудовлетворенной любви к далекой, а потому недоступной женщине», а «Лермонтов женским родом сосны отнял у образа всю его любовную устремленность и превратил сильную мужскую любовь в прекраснотдушные мечты» [Там же: 99], неправ в том, что «для образа, созданного Лермонтовым, сосна ...не совсем годится, между тем как для Гейне ботаническая порода дерева совершенно неважна» [Там же: 98]. На самом деле важна, и это подтверждает выбор слова *Fichtenbaum* со вторым компонентом (*der*) *Baum* «дерево», делающим весь композит существительным мужского рода. И Л.В. Щербе, и другим исследователям следовало обратить внимание и на то, что дальше в тексте у Г. Гейне употреблено местоимение мужского рода, указывающее на *Fichtenbaum*, – *Er träumt* и т.д., а перед самым словом стоит неопределенный артикль *ein* – тоже мужского рода.

Адекватность (повторяюсь: не недостижимая эквивалентность, а адекватность) языковой передачи образов – не единственное требование к переводам художественных текстов. Для сохранения системы лингвопоэтических средств, используемых автором оригинального текста, необходимо, чтобы адекватными были и сами тексты – настолько точно, насколько это возможно вообще, передавались лексика и фразеология, синтаксический строй текста. На первый взгляд может показаться, что этого не так трудно достичь. Есть словари, позволяющие перевести лексемы с одного языка на другой, причем они все более совершенствуются и дают не только прямые, основные словарные значения, но и систему переносных значений, в которых слово употребляется в каждом языке. Есть описания лексических систем, фразеологии, синтаксического строя языков, которые профессиональный переводчик, конечно, должен знать и использовать, чтобы его переводы были максимально точными и качественными. В какой-то степени к этому идеалу может приближаться перевод прозаического текста, текста драматургического, хотя и здесь могут возникать непреодолимые проблемы, связанные, скажем, с несовпадением нормального порядка слов в каждом языке и разными схемами инверсии, несовпадением состава морфологических категорий, отсутствием даже смысловых параллелей в части некоторых фразеологизмов и т.д. Но текстовая адекватность практически невозможна, когда речь идет о поэ-

зии. И яркий подтверждающий пример – переводы того же стихотворения Г. Гейне. Представьте себе, что М.Ю. Лермонтов или кто-то другой из переводчиков перевели бы этот небольшой текст буквально:

Ein Fichtenbaum steht einzam
Im Norden auf kahler Hoh!
Ihn schläfert, mit weisser Dekke
Umfüllen ihn Eis und Schnee,
Er träumt von einer Palme,
Die fern im Morgenland
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.

При переводе уже первых двух строк мы получили бы:

Пихта стоит одиноко
На севере на голой вершине!

Видно, что здесь нет ни поэтического образа, ни метрики. Уже это говорит о том, что какое-то отступление от оригинала при переводе поэтического текста оказывается неизбежным.

На мой взгляд, бесконечно обсуждаемая тема допущенных М.Ю. Лермонтовым «ошибок» при переводе стихотворения Г. Гейне связана с ошибочным представлением о том, что идеальный перевод художественного произведения (а от классика русской литературы, конечно, нужно ожидать только этого) должен быть эквивалентным, т.е. во всех отношениях повторяющим текст оригинала. Эквивалентный в лексико-фразеологическом и синтаксическом отношении перевод лирического произведения теряет в образности, если вообще будет ее иметь, сам текст невозможно построить так, чтобы повторялись рифма и размер оригинала (в этом хорошо убеждают, например, наблюдения М.А. ГАСПАРОВА над очень разными английским и русским ямбами: [ГАСПАРОВ, 1973: 408]). Следовательно, главное – не эквивалентность, а *адекватность* перевода, подразумевающая приближение языкового оформления к оригиналу в такой степени, в какой это позволяют фонетический и грамматический строй, лексическая и стилистическая системы двух языков, и максимально точная передача образов текста оригинала. Сказанное относится, прежде всего, к поэзии, в переводах

прозаических и драматургических произведений адекватность может быть выше, но и здесь эквивалентность в строгом смысле недостижима. Если «эквивалентность» вообще можно использовать применительно к переводу, то лишь в отношении текстов таких жанров, которые строятся на базе нейтральной или терминологической лексики и лишены экспрессивности.

Еще один вопрос в контексте рассматриваемой проблемы – это переводы по подстрочникам и, в связи с этим, необходимость знания языка оригинала.

Глубоко убежден, что адекватный перевод художественного текста без знания языка оригинала, если и возможен, то крайне затруднителен, но лучше вообще не браться за перевод без возможности свободно прочитать, понять и прочувствовать переводимый текст. Подстрочник может быть лишь вспомогательным инструментом в процессе перевода, а не единственным источником для создания в каком-то смысле нового произведения, каковым, безусловно, является хорошо выполненный перевод. «Переводчик художественной литературы должен не просто знать исходный язык, литературу, историю народа, говорящего на этом языке, но и быть знакомым с творчеством, системой взглядов и эстетических ценностей автора», и «перед переводчиком художественного произведения прежде всего стоит задача подобрать соответствующий образ в языке перевода для передачи образа языка оригинала» [WADAS-WOŹNY, 2010: 175]. Если бы М.Ю. Лермонтов не владел немецким языком и не читал Г. Гейне в оригинале, а делал перевод исключительно по подстрочнику, вряд ли получилось бы прекрасное лирическое произведение, в котором передано все, что хотел не только сказать, но и дать прочувствовать в нем Г. Гейне.

Понимаю, что здесь мне могут возразить. Кайсына Кулиева, скажем, переводили Н. Гребнев, Н. Коржавин, Я. Козловский, С. Липкин, Н. Тихонов и др. и делали это великолепно. Расула Гамзатова даже в самом Дагестане знают больше по переводам тех же плюс В. Звягинцевой, Е. Николаевской и В. Снеговой, и эти переводы – прекрасные стихи. Сравнение аварского текста нескольких стихотворений Р. Гамзатова и их перевода Н. Гребневым (особенно «Журавлей»), например, показывает, что о высокой степени адекватности можно говорить только в отношении сохранения образов и, возможно, стиля, в отношении точности перевода слов и фраз, рифмы и размера этого сказать нельзя. Наверное, первое стало возможным благодаря тому, что

переводчики были в постоянном контакте с авторами, долго обсуждали с ними переводимые произведения, слушали в авторском исполнении сами тексты, потому и сумели передать точно и образы, и те лирические ноты, на которых построено стихотворение. А к адекватности в остальном они и не стремились, видимо, понимая, что это почти или даже совсем невозможно.

Итак, к художественному переводу уместно применение понятия «адекватность», подразумевающее только (обязательное) приближение языкового оформления к оригиналу в такой степени, в какой это позволяет соотносительность фонетического и грамматического строя, лексической и стилистической систем соответствующих двух языков. «Эквивалентность» же требует более строгого соответствия оригинала и перевода, она может быть характерна для текстов жанров литературы, искусства и речи, нейтральных в собственно стилистическом и экспрессивном отношении, базирующихся на нейтральной или терминологической лексике и фразеологии, кодифицированных синтаксических нормах. Основное требование к художественному переводу – адекватность в передаче образов, максимально возможное приближение к стилю оригинала, а если речь идет о прозе – сюжетной линии, национальному колориту и т.д. Говоря словами Я.Д.А. Ольшанского, перевод – это поиск адекватности, но это и своеобразная форма творчества, «игра с адекватностью, которая определена культурным и языковым положением переводчика» [Ольшанский, 2002: 161], в которой «перевод представляет собой форму насилия», заставляющую переводчика заниматься поиском «чистых» смыслов и, естественно, не находя их, «заниматься индивидуальным творчеством на языке А по мотивам произведения на языке В» [там же: 157]. В этой своеобразной «игре», возможно, знание языка оригинала не строго обязательно, но в любом случае необходимо знание и творческой манеры переводимого автора, и национальной специфики литературы, которую он представляет. Иначе перевод превратится или в хорошо отредактированный подстрочник, если переводчик будет стремиться к «эквивалентности», или в пересказ оригинала, если для него достаточно содержательной адекватности.

БИБЛИОГРАФИЯ

ГАСПАРОВ М.А. (1973), *Русский ямб и английский ямб*, [In:] *Philologica*. Исследования по языку и литературе, Ленинград.

- КЛЮКАНОВ И.Э. (1985), *Психолингвистика и перевод*, [In:] Психолингвистические исследования: Лексика. Фонетика, Калинин.
- КРАВЧЕНКО И.А. (2012), *К проблеме эквивалентности перевода художественного текста*, [In:] «Известия Южного федерального университета. Филологические науки», 2012, № 3, Москва.
- ЛЕВИН Ю.Д. (1992), *Проблема переводной множественности*, [In:] Литература и перевод: проблемы теории. Москва.
- ОЛЬШАНСКИЙ Д.А. (2002), *Адекватность и насилие: проблема авторства перевода*, [In:] Межкультурная коммуникация и проблемы национальной идентичности, Воронеж.
- ПАРШИН А.Н. (2000), *Теория и практика перевода*. Москва.
- Словарь русского языка. Том I* (1981), Москва.
- Словарь русского языка. Том IV* (1981), Москва.
- ШВЕЙЦЕР А.Д. (2009), *Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты*, Москва.
- ЩЕРБА Л.В. (1957), *Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом*, [In:] ЩЕРБА Л.В. Избранные работы по русскому языку. Москва.
- WADAS-WOŹNY H. (2010), *Семантическая и прагматическая вариативность языка в русско-польском переводе. [Semantyczna i pragmaticzna wariantyjność języka a przekład rosujsko-polski]*, Siedlce.

The accuracy of the translation of literature texts

Abstract: In article is offered delimit the notions “equivalence” and “adequacy”, usually used as equivalent. Becomes firmly established that equivalence in translation artistic text impossible in principle, but adequacy – only approach the language registration to original in that degree, which allow correlation phonetic and grammatical building, lexical and stylistic systems corresponding to two languages, with conservation of the figurative system and other attribute of the artistic product. Author’s standpoint is offered In this context on question of adequacy of the translation M.YU. Lermontovym poems Geyne “Ein Fichtenbaum steht einzam...”.

Аннотация: Аннотация: В статье предлагается разграничивать понятия «эквивалентность» и «адекватность», обычно употребляемые как равнозначные. Утверждается, что эквивалентность в переводе художественных текстов невозможна в принципе,

а адекватность – лишь приближение языкового оформления к оригиналу в той степени, которую допускают соотнесенность фонетического и грамматического строя, лексической и стилистической систем соответствующих двух языков, с сохранением образной системы и других атрибутов художественного произведения. В этом контексте предлагается авторская точка зрения по вопросу адекватности перевода М.Ю. Лермонтовым стихотворения Г. Гейне «Ein Fichtenbaum steht einzam...».

Słowa kluczowe: równorzędność, adekwatność, język i styl oryginału, zbliżanie się do oryginału

Keywords: equivalence, adequacy, the language and style of the original, approximation to original

Ключевые слова: перевод, эквивалентность, адекватность, язык и стиль оригинала, приближение к оригиналу