

ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Художественный перевод относится к сфере творчества. Его можно определить как эстетически обусловленное и верное авторской стилистике переоформление текста оригинала средствами языка перевода, позволяющее передать глубинный смысл произведения и индивидуальность авторской манеры.

Ключевые слова: художественный перевод, литература, авторская стилистика, передать глубинный смысл произведения.

THE PROBLEMS OF THE LITERARY TRANSLATION

Literary translation is a matter of creativity. It can be defined as aesthetically due and correct author style of renewal of the original text language translation tool, which allows you to convey the deeper meaning of the work and personality of the author's manner.

Keywords: literary translation, literature, the author's style, to convey the deeper meaning of the work.

Понятие художественности, понимаемой как способность обогащать духовное пространство человека, выступает в качестве типобразующего параметра для художественного перевода (Галеева 1999:6).

Художественный (издательский) перевод имеет «маркеры», отличающие переводное произведение от прочих. Подобные маркеры могут быть внешними и внутренними. Внешние маркеры – это входящее в состав заглавия указание «перевод с такого-то языка» (на которое, как правило, не обращают внимания) и наличие имени редактора перевода, являющегося оформителем окончательного варианта текста перевода (Лилова 1985:70-71).

Внутренние признаки переводного произведения заключаются в описании иной жизни и **иных** нравов. Перевод всегда в той или иной степени – «окно в другой мир». В переводном произведении внимание читателя привлекают специфические черты местного колорита, даже если они и не составляют специального предмета описания.

Наиболее известными переводчиками с европейских языков являются Анненский, Антокольский, Лозинский, Любимов, Лившиц, Галь, Дружинина, Немчинова, Марковский, Эткинд, Тарковский и нек. др. Это настоящие мастера художественного перевода, создавшие свои собственные школы.

Однако в некоторых случаях тексты оригинала и перевода демонстрируют разную меру художественности. Читатель зачастую вынужден довольствоваться переводами, созданными «коммерсантами», дельцами от перевода, эксплуатирующими свои посредственные знания языка и сомнительный художественный вкус для того, чтобы заработать «хлеб насущный».

К.И.Чуковский считает, что «стереотипный, убогий словарь недопустим для художественного перевода». Добиваться точности и меткости следует не путем воспроизведения отдельных лексических единиц, а через проникновение в глубинные пласты художественной образности. Отдельное слово обретает жизнь в контексте, и следует найти ту единственно верную лексическую единицу, которая истинна в каждом конкретном случае.

Переводчиков, которые не владеют подобным словарем, К.И.Чуковский называет буквалистами. Вот словарь, содержащий некоторые лексические единицы, которые не

встречаются у буквалистов: *невпопад, невзначай, привередливый, взбалмошный, разбитной, неказистый, угодливый, беззаветный, досужий, приткий, озорной, ушлый* и др.

Всего лишь один эпитет *thin* может быть переведен как: *худой, сухопарый, худощавый, тщедушный, щуплый, тощий*, эпитет *сгазукак*: *сумасшедший, сумасбродный, ненормальный, безумный, необузданный, неустовый, бешеный, шальной, бредовый* и т.д. *Extravagant* – не только *экстравагантный*, но и *сумасбродный* или *нелепый*, *poisy* – *слишком шумный, крикливый, горластый*. В одной из работ А. Благовещенский приводятся такие эквиваленты эпитета *violent*, как *грубый, насильственный, сильный, буйный, суровый, бешеный, свирепый, неустовый, жестокий, яростный, горячий, резкий, яркий, пылкий, страстный* (А. Благовещенский-2000).

Переводчик художественного текста выбирает из ряда синонимических слов единицы той психологической и образной окраски, которые имплицированы контекстом данного произведения, ср.: *horse* – *лошадь, конь, рысак, жеребец, вороной, скакун; palace* – *дворец, замок, палаты, чертог; sadness* – *печаль, уныние, скорбь, тоска, меланхолия, грусть, кручина; pretty* – *красивая, миловидная, хорошенькая, пригожая, недурна собой, привлекательная* и т.д.

Основу художественной речи образует образная манера письма. Аксиомой перевода является необходимость сохранения образной структуры текста в художественном переводе. В случае нарушения образной структуры оригинала в переводе можно говорить о стилистической цивилизации (стирании), стилистическом ослаблении и стилистическом усилении (см. об этом: Попович 200). Стилистическая цивилизация имеет место тогда, когда переводчик игнорирует элементы, создающие образ и отражающие определенный авторский замысел.

Стилистическое ослабление происходит, как правило, за счет передачи образных элементов структуры необразными, например:

Родился ли ты уж так медведем, или медведица тебя захохотная жизнь... (Н. Гоголь). – *I wonder whether you were born a bear or whether you have come to it through your rustic life....* (*Ты превратился в медведя от сельской жизни*).

А подать сюда Ляпкина-Тяпкина! (Н. Гоголь). – *Bring Liapkin-Tiarkin here.* (*Приведите Ляпкина-Тяпкина*).

Ведь предмет просто фу-фу! (А. Чехов) – *The subject is not at all important.*

О стилистическом усилении говорят тогда, когда переводчик систематически усиливает аффективную, образную тональность текста:

She raised her eyes. – *Она закатила глаза.*

Of course I loved her. – *Я, конечно, очень любил ее.*

One nice evening... – *чудесный сладостный вечер...*

Her face with rosy lips... – *Ее личико с алыми губками...*

Многое зависит от собственных стилистических пристрастий переводчика, от его эстетических вкусов. Каждый переводчик воспроизводит свое собственное видение текста, интерпретируя его.

Подобные «разночтения» естественны. Художественный текст открыт для интерпретаций, его смысловую структуру невозможно понять и описать единожды и навсегда. По мнению многих переводоведов, переводчик является единственным внимательным читателем текста, старающимся осмыслить каждую его деталь, пусть даже и незначительную на первый взгляд. Однако при этом следует стремиться к тому, чтобы эстетическая ценность перевода не уступала эстетической ценности оригинала.

Особого внимания заслуживают вопросы передачи синтаксиса в художественном переводе. С синтаксическим построением фразы связаны ее ритм и ее интонация, создающие выразительность текста. Считается, что в идеальном случае длина фразы оригинала и перевода должны приблизительно совпадать. Однако, как известно, русские слова длиннее английских, поскольку в английском языке больше одно- и двусложных слов, ср.: *crime* – *преступление, man* – *мужчина, girl* – *девочка*. Например: *Этот мужчина совершил*

преступление – *This man committed a crime* (12 слогов в русской фразе, 7 – в английской). По данным авторов словарей, в словарном составе английского языка наблюдается следующее соотношение слов и слогов: 10% – односложные слова, 44% – двусложные, 32% – трехсложные и только 14% – многосложные.

Об опасности синтаксического калькирования обычно говорят меньше, нежели о лексических буквализмах. Между тем, синтаксические кальки, показывающие зависимость переводчика от иноязычного текста, препятствуют адекватному восприятию переведенного текста. Особого внимания заслуживает проблема буквализмов в художественном тексте. Любопытные примеры «буквалистских» переводов приводит Габровский Н.К в работе «Язык мой – враг?» (Габровский Н.К.2004). В главе «Как поссорилась фраза русская с фразой заморской» автор приводит некоторые образцы переведенных фраз, которые являются прямыми кальками иноязычных структур: *Обходи́сь с ней так, как если бы она была твоей дочерью* (= как с родной дочерью); *Я не остану́сь без тебя, чтобы терза́ться и жда́ть твоих пи́сем* (= не хочу терзаться и ждать твоих писем); *Салли не была вполне уверена в этом* (= Салли была не вполне уверена в этом); *Все его члены дрожали* (*Руки и ноги у него дрожали, он весь дрожал*); *Она, такая юная, с такой стройной талией, слушала его стихи*.

Подобные конструкции фраз следует рассматривать как варваризмы и стремиться в переводе строить фразу по-русски. Подчиняясь иноязычному синтаксису, переводчики создают неуклюжие и неудобоваримые фразы, какв следующих примерах:

Он взял записку и, заку́рив сигарету, сунул ее в карма́н.

Лежа в кана́ве, спасение ка́залось мне невозможным.

Иногда содержание передано полностью, его стилистическая окраска не изменилась, но, тем не менее, автору перевода «почему-то не веришь». Подобное недоверие к переводу возникает в том случае, если при переводе в недостаточной степени учитывается семантико-синтаксическая и функционально-прагматическая эквивалентность структурных единиц текста, включая синтаксическое оформление высказываний, длину фраз, меру их синтаксической сложности.

Буквализм, рабское следование иностранному синтаксису может свидетельствовать о том, что переводчик ограничивается формальным соответствием между оригиналом и переводом. При этом, как правило, игнорируется узуальная норма языка перевода. Между тем, достижение привычности – одна из главных задач перевода. Пренебрежение этим аспектом приводит к неадекватности перевода.

В нехудожественном переводе элементы разговорности могут игнорироваться, и разговорная доминанта может перекрываться нейтральной в стилистическом отношении тональностью. Однако при переводе художественных текстов и некоторых материалов прессы (жанры полемической статьи, сатирического памфлета и т.д.) введение разговорной речи подчинено реализации художественно-эстетического замысла создателя текста, и непременно должно учитываться при переводе.

Образно выражаясь, можно сказать, что перевод художественных текстов связан не столько с переводоведением, сколько с «переводовидением» каждого конкретного создателя перевода. В любом случае, объективным основанием оценки успешности или неуспешности перевода должен являться анализ переводческого решения с позиций адекватности авторскому замыслу, определяющему концептуальную информацию художественного текста.

Читая классику прошлых столетий, мы погружаемся в атмосферу прошлого и явственно ощущаем историческую дистанцию, отделяющую нас от того времени. Какое же значение может иметь временная отнесенность текста оригинала для перевода?

Прежде чем ответить на этот вопрос, необходимо определить само понятие времени в переводе. По мнению А.Поповича, под понятием времени в переводоведении подразумевают разницу в коммуникативных условиях, определяющуюся тем фактором, что перевод и оригинал реализуются в разные временные периоды (Попович 2000). При этом

принято выделять два основных типа перевода – перевод произведений современной литературы («исторически синхронный перевод») и «исторический жанр» перевода, когда переводятся оригиналы, отдаленные во времени.

Переводчик «синхронных» текстов «перевыражает» своего же современника, тогда как переводчик, работающий в «историческом жанре», отдален от оригинала большей или меньшей временной ретроспективой. Как следствие, ему необходимо хорошее знание реалий интересующего его периода и особое внимание к тем элементам текста, которые передают колорит эпохи. При этом используются две переводческих методики, два подхода, первый из которых может быть определен как «архаизация», а второй – как «модернизация». Продемонстрируем данные подходы на примере перевода отдельных лексических единиц: *chief* – начальник конторы (офиса), столоначальник; *Madam* – сударыня, барыня, госпожа; *Mummy* – маманька, матушка, мама; *boots* – сапоги, опорки, *coat* – манто, пальто, салон, *Arab* – араб, арап.

Перевод может акцентировать временную отдаленность оригинала, а может и полностью ликвидировать временной барьер.

Приведем следующий пример:

Хорошо-с, извольте...я послушаю...

All right, go ahead... I am all ears...

Очевидно, что в английском тексте имеет место модернизация текста. «Дух времени» не ощущается в английской фразе, тогда как он насквозь пронизывает фразу на русском языке (ср.: «хорошо-с», «извольте»). С другой стороны, иной перевод в принципе невозможен, поскольку архаические элементы контактирующих языков имеют ярко выраженную специфику. Вместе с тем, как справедливо замечает В.Н.Комиссаров, необходимо сохранять при переводе указание на историческую отдаленность оригинала через использование слов и структур, воспринимаемых как архаичные (Комиссаров 2002:30). Как известно, общее впечатление от сообщения складывается в значительной степени благодаря отбору стилистических средств. Вопрос о том, как передать дистанцию времени, о мере архаизации и модернизации всегда в той или иной степени встает перед переводчиком.

Очевидно, что при переводе произведения необходимо учитывать его «возраст». Это особенно важно для подбора эквивалентов на уровне лексики, (ср.: *lamp* – лампадка, *father-bатенька*, *yesterday* – намедни, *if* – ежели). Следует отметить, что многие «историзмы» недостаточно ясны и для читателя оригинала, который в подобных случаях обращается к комментарию.

Работая над современными художественными произведениями, переводчик также имеет дело с реалиями, но, как правило, это реалии исключительно «местной», или территориальной, окраски. Однако когда это же произведение будет переводиться в будущем, возникнет проблема отдаленности тех же реалий во времени и сложностей их идентификации современным читателем. При этом переводчик не должен, с одной стороны, превращать текст в набор «экзотизмов», а с другой – полностью модернизировать его, изгнав из повествования присущий ему колорит эпохи. Подход к переводу в значительной степени определяется характером самого произведения. Это может быть подлинно архаичное произведение, своего рода «древний литературный памятник», архаизированное произведение современного писателя, описывающее старину, или произведение классики двух последних столетий. «Историзация», или «архаизация», перевода полностью оправдана в том случае, если к ней прибегает и сам создатель оригинала, в остальных случаях задача не может решаться однозначно. Выше уже говорилось о том, что художественные произведения классики минувших веков переводятся многократно, с большим временным разрывом. Вместе с тем, их создатели писали на современном им языке и вводили в повествование современные для своей эпохи реалии. Следовательно, для переводчика неизбежно двуплановое осмысление проблемы – в плане эпохи автора и в плане эпохи повествования.

Перед переводчиком встает проблема сохранения исторической достоверности оригинала при переводе. При этом перевод может подчеркивать, акцентировать дистанцию, отдаляющую читателей от эпохи переводимого произведения, но может и, напротив, приблизить произведение к читателю, «осовременить» его. В первом случае говорят о соблюдении принципа «архаизации», во втором – об использовании принципа «модернизации» при переводе.

При переводе отдаленных во времени произведений необходимо учитывать возраст каждого слова, использовать старинные слова и обороты при переводе, рационально дозировать слова и обороты архаического и современного словаря в зависимости от их функции и стилистической окраски в художественном тексте. Например, для перевода характеристики *Heiselegant* далеко не все равно, из какого временного ряда взять синоним, ведь это может быть и архаическое «*фат*», «*денди*» (*вертопрах, щеголь, модник*) и более современное «*стильный*», «*модный*» или даже «*пижон*», в зависимости от контекста.

Художественный перевод относится к сфере творчества. Он представляет собой эстетически обусловленное и верное авторской стилистике переоформление текста оригинала средствами языка перевода.

Художественный текст многозначен, все его значения обнаружить невозможно. Естественно поэтому, что произведения художественной литературы многократно переводятся на различных этапах их литературной «жизни», и этот процесс невозможно остановить. Всякий новый перевод – это новая трактовка оригинала.

Нет и не может быть одинаковых переводов, даже если они созданы в одной стране и переводчиками, принадлежащими к одной переводческой школе. Каждый переводчик дает свою интерпретацию оригинала, и за подобной интерпретацией стоит его индивидуальность, талант, вкус и литературный опыт.

Литература:

1. **Благовещенский, А.** Проблемы художественного перевода. [Текст] / А. Благовещенский // Типограф комплекс -2000.-196с.
2. **Галева, Н.Л.** Параметры художественного текста и перевод [Текст] Н.Л.Галева // Тверь: Издательство Тверского государственного университета – М.:1999.-34с.
3. **Гарбовский, Н.К.** Теория перевода [Текст] / Н.К.Гарбовский/ М.-Изд-во МГУ, 2004.-99с.
4. **Комиссаров, В.Н.** Современное перевод ведение[Текст] /Комиссаров, В.Н.// М. ЭТС, 2002.-109с.
5. **Лилова, А.** Введение в общую теорию перевода [Текст] / А. Лилова// М.Высшая школа, 1985.-247с.
6. **Попович, А.** Проблемы художественного перевода [Текст] / А. Попович// М:.-2000.-44с.
7. **Чуковский, К.И.** Высокое искусство[Текст] / К.И.Чуковский// М.-Советский писатель, 1968.-С.123-129.