

ПИТАННЯ ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Михайло Грицкевич



ПОГЛЯДИ ПОЕТА НА ПРОБЛЕМУ ПЕРЕКЛАДУ (в аспекті теорії літературної компаративістики)

В статті співвідносяться погляди М. Рильського на проблеми художнього перекладу, які виникають перед творчою особистістю, із положеннями теорії літературної компаративістики, викладеними в роботі Д. Дюришина.

Ключові слова: художній переклад, почуття міри, мовна система, творча індивідуальність, адаптація.

The author analyses M. Rilskiy's views on the problems of belle-lettres translation arising before a creative personality and compares them with principles of literature comparativistics theory represented in D. Durishin's work.

Key words: belle-lettres, translation language system, creative personality, adaptation.

Ця проблема стара, як саме мистецтво, тому що цей вид творчої діяльності існує здавна й видозмінюється, еволюціонує разом з літературними жанрами. Концепції перекладу в процесі свого розвитку й удосконалення спиралися на загальні концепції літератури.

Очевидно, що проблема точності для романтика різниться від норм перекладача класичної поетики. Реалістичне ж обґрунтування зв'язку між дійсністю і її творчим відображенням у мистецтві повело за собою народження нових перекладацьких концепцій.

Переклад як форма міжлітературного співіснування є одним з об'єктів пильної уваги літературної компаративістики. Причому, відносячись до сфери генетичних контактів, переклад, у випадку обмеження його впливу на сприймаючу літературу, може належати і до контактних зв'язків.

Погляди вчених на проблему перекладу і його місце в літературознавстві, звичайно ж, відрізняються. Але усвідомлення необхідності систематизації цих поглядів у цьому або іншому трактуванні — незаперечний.

Незаперечне, на наш погляд, і те, що вплив на формування теоретичних положень здійснюється як з боку вчених-літературознавців, так і самих літераторів, для яких переклад є невід'ємною частиною їхньої творчої діяльності.

У самих літераторів до перекладів відношення різне. Ованес Туманян, наприклад, порівнював такі здобутки із трояндою під склом: гарна, але без аромату. Борис Слуцький, навпаки, вважав таку роботу однією з важливих ланок, що зв'язують між собою різні народи. Велику увагу перекладу приділяли С. Маршак, К. Чуковський та ін.

Причому виражалось це не тільки у власне перекладацькій роботі, але й у виступах, статтях, де відомі автори намагалися аналізувати, систематизувати свій практичний досвід.

Безумовно, що такого роду роботи до професіональних теоретичних досліджень можна віднести з великою засторогою. Але також безумовно й те, що вони (ці роботи) не залишалися поза увагою відомих учених-літературознавців при формулюванні своїх поглядів на теорію перекладу, на її роль у розвитку міжлітературних контактів.

У цьому зв'язку цікаво зіставити висловлення одного з відомих і визнаних майстрів перекладу, застосувавши як своєрідний коментар до спостережень теоретиків літературної компаративістики: роботу М. Рильського “Художній переклад з однієї слов'янської мови на іншу” і дослідження словацького літературознавця Діоніза Дюришина “Теорія порівняльного вивчення літератури”.

М. Рильський — поет, етнограф, фольклорист, літературний критик — був і неперевершеним перекладачем. За своє життя він переклав на українську мову велику кількість віршів, здобутків інших жанрів.

Цю свою роботу він прагнув творчо осмислити, систематизувати, що знайшло своє відбиття в цілому ряді досліджень: “Про радянський стиль художнього перекладу”, “Проблеми художнього перекладу” та ін.

“Художній переклад з однієї слов'янської мови на іншу” — доповідь, з якою український поет виступив на IV Міжнародному

з'їзді славістів. Зміст виступу, звичайно ж, несе на собі й відбиток того історичного періоду, в якому жив і працював М. Рильський. Але думки поета про специфіку перекладу як одного з видів творчої діяльності не тільки не втратили своєї актуальності, але й багато в чому схожі з положеннями, викладеними в роботі словацького компаративіста.

“Обмін перекладами художніх творів, — підкреслює Рильський, — є одним з найбільш потужних важелів у справі взаємин народів, у справі їхнього культурного зближення” [1, 3]. І далі: “... переклад з однієї мови на іншу є не тільки засобом збагачення духовного досвіду читачів, але й засобом збагачення мови, якою той або інший доробок перекладається” [1, 4].

Поет, міркуючи про особливості перекладацької діяльності, згадує ім'я Вільгельма Гумбольдта, який, як і деякі його однодумці, взагалі принципово заперечував можливість художнього перекладу. “Ми прийшли, — зауважує Рильський, — до одностайної твердої думки: ми вважаємо, принципово можливий переклад з будь-якої мови на будь-яку мову — незалежно від того, на якій сходинці розвитку та або інша мова перебуває” [1, 4].

У цьому зв'язку пригадуються відомі рядки Бориса Слуцького:

*Перевожу с монгольского и польского,
С румынского перевожу и с финского,
С немецкого, но также и с ненецкого,
С грузинского, но также с осетинского.*

*Пучины розни разделяют страны.
Дорога нелегка и далека.*

*Перевожу,
как через океаны,*

Поэзию

в язык

из языка [3, 92].

Поетичні одкровення Слуцького піддалися невірному трактуванню з боку деяких теоретиків, які сприйняли його ліричного героя (перекладача) занадто прямолінійно, а не як збірний образ. Але це у віршах. Теоретики, до речі, не заперечують можливість такого широкого діапазону, але зауважують, що тут (як у позитивному, так і в негативному плані) відіграють роль об'єктивні й суб'єктивні фактори.

Спосіб мовної передачі літературного твору пояснюється чинниками об'єктивними (загальний стан літературного процесу, жанрова й стильова специфіка твору й т. д.).

І тут не має особливого значення, що ти перекладаєш: який твір, якого жанру. І в поезії, і в прозі талант перекладача може виявитися яскраво й багатогранно. Головне — наявність цього таланту. Підкріпленого знаннями, досвідом, майстерністю.

Згадуючи метафоричний вислів Жуковського, помітивши, що “перекладач у прозі є раб, а в поезії — суперник”, М. Рильський вважає його неспроможним, вважає, що “рабом не повинен бути ні той, ні інший” [див.: 1, 3]. У всіх випадках робота повинна вестися з урахуванням усіх законів і особливостей рідної мови, особливостей читачького сприйняття.

“Якщо наукове або публіцистичне мовлення немислиме без використання іншомовної термінології” — зауважує М. Рильський — то, звичайно немислиме й мовлення художнього твору без тактовного й умілого використання іноземних слів. Кеб, клерк, сер у перекладах з англійської; пані, пан, навіть формула проше пана, вони дають уявлення про іноземний побут, іноземну культуру” [1, 5].

Нам здаються дещо полемічними твердження поета, що “... певною мірою трудніше саме переклади із близьких мов” [1, 6]. Більша частка труднощів, на наш погляд, пов'язана саме з мовою як такою, котра, часом, заважає своєю “подібністю”. Але близька ментальність народів, близькі їх життєві реалії... Складнішою є справа з культурою віддаленою, коли деяким образом у рідній мові й аналогій підходящих не знайдеш.

Д. Дюришин вказує на те, що “зумовленість відбору перекладних авторів, творів яскраво проявляється на тих етапах історії національної літератури, що характеризується нестійкими літературними нормами” [2, 129].

Кризові явища в поезиці, перехід до нової стильової формації змушує шукати приклади в інших літературах. Шукати приклади, які будуть затребувані національним читачем, збагатять рідну літературу.

“Переклад художньої літератури тільки тоді здійснює свою функцію, — відзначає М. Рильський, — коли цей переклад творчий, коли він доходить до читача, коли він є фактом рідної літератури” [1, 9].

І продовжує: “...корисно пам’ятати слова О. Твардовського про С. Маршака як перекладача Бернса: “Він зробив його російським, залишивши шотландцем”. Я б додав ще: “Він зробив його Маршаком, залишивши Бернсом”, — адже не тільки печатка національності, але й печатка індивідуальності лежить на кожному талановитому перекладі” [1, II].

Тут можна говорити про контекст автора й контекст перекладача. Говорити про те, кого ми насамперед бачимо в перекладеному тексті: сумлінного перекладача або творчу особистість, автора. І в цьому випадку “зрушення в перекладі” не є спрощенням, навпаки — свідчить про творчий акт, а не про прагнення у всьому дотримуватися оригіналу [див.: 2, 161].

М. Рильський згадує про спробу “підкорити рідну мову іншомовній стихії”: “Енеїду” Вергілія в перекладі Валерія Брюсова. Автор перекладу прагнув передати до тонкощів, “звук у звук”, латинську мову оригіналу, що зробило роботу неприйнятною для простого читача [див.: 1, 9].

Полемізуючи з А. В. Федоровим, автором книги “Вступу до теорії перекладу”, М. Рильський підкреслює, що, на його думку, переклад є насамперед проблемою літературною, а вже потім заслуговує на увагу як проблема лінгвістична. Тут він підходить до розмислів про поняття “точно й повно” [див.: 1, 21].

Доповідь на з’їзді славістів хоча і серйозна річ, — але це все-таки не наукова стаття. Тому не будемо надмірно прискіпливі до термінології. Її зміст зрозумілий, і аналогії у фундаментальних роботах з теорії компаративістики відшукаються без перешкод.

Справа в тому, що проблема точності й свободи (“точності й повноти”, “точності й вірності”) при перекладі — одна з вічних проблем. Вона стара, як сам переклад, проте, залишається актуальною.

“Яким чином, — ставить запитання Д. Дюришин, — можна найбільш точно встановити межі між, умовно кажучи, перекладацьким і авторським ставленням до оригіналу? І чи можна взагалі встановити або досліджувати?” [2, 162].

Словацький учений, посилаючись на сталу практику, пропонує частково вирішити її з використанням смислової антонімії між поняттями “точність” і “вірність” [див.: 2, 162]. У Рильського, як бачимо, — “точно й повно”. Д. Дюришин на цілому ряді прикладів

демонструє випадки, коли “кількісний показник не може бути вирішальним відносно перекладача до оригіналу” [2, 162]. Твір у перекладі може бути за обсягом значно більшим за оригінал і водночас, сприйматися як переклад. Це свідчить про те, що такий здобуток “... за всієї своєї формальної неточності в принципі зберігає відповідність оригіналу” [2, 163]. В іншому випадку воно може мати повну з ним (з оригіналом) відповідність, але сприйматися як оригінальний твір (Крилов — Лафонтен).

Точка зору М. Рильського на цей рахунок може бути прояснена наступним уривком з його виступу: “Що стосується повноти, то, право ж, перекладаючи англійські сонети або октави, неможливо повністю передати все, що сказано в оригіналі з його короткими, найчастіше односкладними словами... Точно? За цим словом криється небезпека буквальності, або, як виражаються в нас, буквализму.

Ми й наполягаємо на старому... положенні: треба передавати “не букву”, а дух, треба пам’ятати вказівку ще Гоголя про те, що для наближення до оригіналу потрібно часом відійти від нього. От чому я особисто порівняно з терміном “точність” віддаю перевагу терміну “вірність” [1, 21].

Але в цьому випадку важливе почуття міри. Можна відійти на таку відстань, що потім складно буде наблизитися.

Д. Дюришин наводить приклад переробки “Ревізора” М. Гоголя. Перекладач переніс дію в Словаччину, пристосував до місцевих умов багато реалій, персонажів. Комедія одержала нову назву: “Комісар”. Все це наблизило її до словацького глядача, але знівельовало істинний зміст твору.

Як основну виправдану форму сприйняття, виділену історико-літературною компаративістикою, Д. Дюришин називає адаптацію. “При компаративному аналізі, — як він вважає, — необхідно встановити ступінь і характер переробки твору автором адаптації згідно зі сприймаючим літературним контекстом і нормами” [2, 168].

Але він вважає, що за всієї неминучості змін щодо оригіналу твір може вважатися адаптацією тільки в тому випадку, якщо ці зміни перевищать “загальноприйняту, об’єктивну міру”.

М. Рильський у своєму виступі адаптації в такому її розумінні не торкався. Хоча й визнавав, що “... перекладів без жертв не буває”

[1, 21]. Але жертви повинні бути логічно виправданими, продуманими. Сумарні втрати в малому неминуче приведуть до втрати у великому.

Поет застерігав побратимів по перу від необдуманого адаптації нехай навіть якогось одного поняття, що, може бути, і буде зрозуміло читачеві, але зовсім не відповідає ідейній спрямованості оригіналу або, щонайгірше, навіть його змісту.

Він радить уникати як "... рабського підпорядкування... мові оригіналу", так і "фарбування іншомовного тексту у свої специфічні національні тони" [1, 24].

Питання із Шевченка "Чи не була мати?" — російський перекладач передає вульгарним купецьким: "Маменька не була?"

У перекладі Миколи Берга поеми Шевченка "Гамалія" читаємо такі русифіковані рядки:

*Слышат соколята.
Гамалея хвата.*

У представлений Шевченком Гамалія не "хват", але народний герой!

Випадки українізації... іноді доходили до того, що, наприклад, М. Старицький, перекладаючи сонет Міцкевича "До Німану", замінив назву ріки — замість Німану дав свою рідну Сулу.

У Лермонтова:

*Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей,
Вот арфа золотая.*

У Старицького:

*Душа болит, kobзарю. Гей, хутчий,
Ось kobза голосна.*

Уявити собі біблійного Давида, що грає на kobзі, бандурі — складно [1, 24–25].

У своїй доповіді торкався М. Рильський і питань стилістичної відповідності до оригіналу. Але основним для нього залишається змістовність, — "адже поезія в широкому значенні слова "мислення в образах", але саме мислення, — ідейна вірність" [1, 31]. І там же: "Треба сказати, що змістовність перекручується не завжди допускаються злою волею".

Д. Дюришин, у цьому зв'язку, виділяє три основних фактори, які можуть зумовити неминучі неточності й порушення при перекладі: нова мовна система з її об'єктивними можливостями, рівень сприйнятливості перекладача, особиста схильність перекладача до того, щоб “виразити або не виразити всі особливості оригіналу” [2, 160].

Судження М. Рильського про проблеми художнього перекладу, як ми бачимо, знаходять своє обґрунтування в роботах теоретиків порівняльного літературознавства. І не важливо, що тут немає повної узгодженості в термінології.

Максим Рильський — поет.

Список використаних джерел

1. Рильский М. Ф. Художественный перевод с одного славянского языка на другой // IV Международный съезд славистов. Доклады. — М., 1958.
2. Дюришин Диониз. Теория сравнительного изучения литературы. — М., 1979.
3. Слуцкий Борис. Избранное. — 1980.