

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ

На новом уровне, более углубленно продолжается знакомство с основными видами межнациональных литературных отношений. О них мы уже говорили в методическом пособии для восьмого класса. В учебнике для девятиклассников особое место занимает художественный перевод. Его использование на уроках русского языка и литературы давно уже стало традицией в школах Латвии.

Как показала школьная практика, сравнение перевода с оригиналом дает учащимся-латышам возможность ярче воспринять художественное своеобразие, особенности стиля русского писателя. Повышается эстетическая реакция. Совершенствуются навыки анализа образного строя. Развивается чуткость, восприимчивость к живому слову. Формируется художественный вкус, способность к эстетической оценке.

В девятом классе идет беседа о работе латышских поэтов над стихотворениями М. Лермонтова, их попытках создать полноценный, адекватный перевод, сохранив своеобразие оригинала.

Об использовании перевода на уроках русской литературы в латышской школе имеется немало методических исследований и разработок¹.

¹ См.: Гусев А. И. Художественный перевод на уроках русской литературы в национальной школе//РЯНШ. — 1974. — № 1. — С. 59—66.

Гусев А. И. Спецкурс "Некоторые вопросы литературно-художественного перевода"//Факультативные курсы по русской литературе в национальной школе. — Л.: Просвещение, 1981. — С. 261—286.

Гусев А. И., Лосев А. Г. Обращение к художественному переводу как средству духовного сближения народов//Интернациональное воспитание на уроках языка и литературы. — Рига: Звайгзне, 1984. — С. 83—99.

Инфантьев Б. Ф., Лосев А. Г. Сопоставительный анализ переводов произведений русской литературы. — Рига: Звайгзне, 1987.

В качестве "памятки" для учителя перечислим критерии, которых, на наш взгляд, следует придерживаться, сопоставляя перевод с оригиналом:

1. Оставляет ли перевод впечатление, вызванное оригиналом? Адекватна ли сила его идейно-художественного, эмоционального воздействия подлиннику?

2. Сохранен ли в целом образный строй, художественный смысл оригинала, или переводчик прибегает "к "редактированию" стиля автора в духе собственных представлений? Каким образом подобное "редактирование" влияет на наше эстетическое восприятие произведения?

3. Как переданы переводчиком основные элементы художественной формы оригинала: лексико-семантический строй, образно-предметный мир, особенности стиля, композиции, ритмика и фонетика стихотворной речи?

4. Каким образом отразились в переводе интонационно-синтаксические особенности оригинала?

В качестве примера проведем сопоставление стихотворения М. Лермонтова "Парус" с двумя его переводами, выполненными Иммануилом Аузиньшем (1966 г.) и Марисом Чаклайсом (1984 г.).

Для наблюдения за лексическими особенностями каждого перевода может быть составлена таблица, где будет наглядно представлен стиль переводчика, виден его поэтический почерк.

Такая таблица дает возможность сравнивать образные выражения, средства изобразительности, наблюдать за своеобразием стихотворной речи, а также за интонационно-синтаксическими особенностями каждого перевода, размышлять об их соответствии оригиналу.

Таблица постепенно заполняется учениками в ходе сопоставительного анализа. В законченном виде она может выглядеть так¹:

М. Ю. Лермонтов	И. Аузиньш	М. Чаклайс
Белеет парус одинокой	Такой одинокий парус белеет	Как одиноко белеет парус
В тумане моря голубом! . .	В голубом тумане моря	В тумане, гонимом ветром
Что ищет он в стране далекой?	Что ищет он в этой сту- денной стране?	Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном? . .	Что оставил он дома?	Что оставил на родине?
Играют волны — ветер свищет,	Шумят волны — свищают ветры в море,	Как играют волны, ударяют ветры,
И мачта гнется и скрипит. . .	И скрипя ниже гнется мачта. . .	Скрипит, гнется мачта и сверкает на солнце. . .
Увы, — он счастья не ищет	Нет! Счастья здесь не ищет парус,	Ах, не к счастью он стремится
И не от счастья бежит!	И не брошен счастли- вый берег	И не хочет убежать от счастья!
Под ним струя свет- лей лазури,	Под ним прекрасная струя лазури ¹	Бежит навстречу струя голубой воды,
Над ним луч солнца золотой. . .	Ему улыбается золо- тое солнце ²	Над ним — луч, который загорелся. . .
А он, мятежный, просит бури,	А он, мятежный, ждет бури,	А он, мятежный, зовет бурю,
Как будто в бурях есть покой!	Хотя и в бурях нет покоя!	Как будто там, в бу- рях, есть покой!

¹ Здесь даны подстрочные переводы латышских текстов. Сами переводы — в учебнике.

1, 2 В переводе нарушена последовательность двух этих строк.

Рассмотрим переводы с точки зрения выдвинутых нами критериев. Итак, впечатление. . . Здесь мнения чаще всего не совпадают. Оценка, как мы понимаем, зависит от многих субъективных факторов: знания и чувства языка, как русского, так и родного, эстетической восприимчивости, художественного вкуса.

И все же большинство учеников в классе более "впечатляющим" признает перевод, который выполнил Марис Чаклайс.

Учителю не следует в данной ситуации категорически отвергать то или иное мнение. Ведь речь идет о первом впечатлении, об индивидуальном восприятии. Стоит, однако, попросить учеников обосновать это свое впечатление. Почему? — понравилось или не понравилось, "впечатляет" или оставляет равнодушным.

Часто приходится слышать, что стихи Пушкина, Лермонтова, Есенина, особенно Маяковского, теряют в любом переводе, что читать их нужно только в оригинале.

Что ж, может быть, придет и такая пора, когда знание и чувство языка позволят нам всем обходиться без переводов. Но пока такое время не настало, обратимся к работам Иманта Аузиньша и Мариса Чаклайса. Рассмотрим их переводы более внимательно, с точки зрения выдвинутых критериев.

Легко заметить: художественная действительность, образный строй "Паруса" сохраняются не везде. Не оправданы, с нашей точки зрения, замены: "в тумане моря голубом" на "в тумане, гонимом ветром" — "ra miglāju, ko dzenā vējš" (М. Чаклайс); "в стране далекой" на "в этой студенной стране" — "šai zemē saltā" (И. Аузиньш); "в краю родном" на "дома" — "mājās" (И. Аузиньш); "играют волны" на "шумят волны" — "šalc viļņi" (И. Аузиньш); "мачта гнется и скрипит" на "скрипит, гнется мачта и сверкает на солнце" — "čīkst, liecas masts un saulē zib" (М. Чаклайс); "струя светлей лазури" на "струю голубой воды" — "zilgas ūdens šaltis" (М. Чаклайс); "луч солнца золотой" на "луч, который загорелся" — "stars, kas iededzies" (М. Чаклайс); "просит бури" на "ждет бури" — "vētru gaida" (И. Аузиньш); "как будто в бурях есть покой" на "хотя и в бурях нет покоя" — "kaut arī vētrās miera nav" (И. Аузиньш).

Ничем, на наш взгляд, не оправдано нарушение последовательности созданных Лермонтовым картин: сначала "под ним струя светлей лазури", а затем "над ним луч солнца золотой" — у И. Аузиньша наоборот (сначала —

"над", а затем "под").

Ведь это же разные образы: мирный, спокойный "туман моря голубого" и "туман, гонимый ветром", "играющие волны" и "шумящие волны", "далекая страна" и "студеная, холодная страна", "просит бури" и "ждет бури".

А как теряет емкая и такая энергичная строка "мачта гнется и скрипит", когда к ней для сохранения размера, очевидно, добавляется "сверкает на солнце" — "un saulē zib". Лермонтовское "и не от счастья бежит" И. Аузиньш переводит — "un ne jau laimīgs pamests krasts". Прочсть это можно двояко: парус не отказывается от счастья ("счастливого берега") и парусом оставлен несчастливый берег (т. е. бежит он от несчастья — а это, согласитесь, не совсем то, что у Лермонтова). Двусмысленность в прочтении этой ключевой фразы может исказить восприятие всего стихотворения. Так же, как и интерпретация философской афористической концовки "Паруса".

"Хотя и в бурях покоя нет" — утверждение. "Как будто в бурях есть покой" — сомнение, вопрос, раздумье. О том, как много скрывается за этой философской фразой, мы уже говорили. Перевод ее И. Аузиньшем снимает главную проблему: к буре или покою стремится парус — раз в бурях нет покоя, значит нечего этой бури и ждать. . .

Марис Чаклайс, на наш взгляд, дает более точную художественную трактовку заключительной строки.

Антонимические соотношения (и щ е т — к и н у л; покой — буря) в обоих переводах нашли почти зеркальное отражение. Это очень важно для раскрытия художественного смысла стихотворения. Замена подобных образов-символов, на наш взгляд, была бы недопустимой. Хотя в некоторых других переводах (а их около двадцати) она и встречается. Например, вместо "паруса" у Я. Диевкоциньша — "парусная лодка" ("buru laiva"); у Лиготню Екаба — "парусá" ("buras"), у В. Плудониса — "ветряное полотно" или "ветряной полот" ("vējauts").

В стихотворении Лермонтова нет броских эпитетов, ярких метафор, затейливых сравнений. Поэтический язык чрезвычайно прост, лаконичен. И в то же время каждое образное слово так живо воздействует на наше воображение, настолько западает в душу, что трудно, просто невозможно представить себе на месте этого слова другое.

Парус у Лермонтова — белеет. И он — одинокий; страна — далекая; струя — светлей лазури; луч солнца — золотой. . .

Малейший нюанс неуловимо отдаляет нас от Лермонтова. Достаточно сказать, к примеру, "vientulģi balto" ("бежит одиноко") вместо "парус одинокий" (М. Чаклайс), а вместо "луча солнца золотого" изобразить "луч, который загорелся" "stars, kas iededzies" — (М. Чаклайс) или "улыбающееся золотое солнце" (И. Аузиньш).

И какой бы "прекрасной", "прелестной" ни была в переводе И. Аузиньша "струя лазури" ("plūdums jauks") — это не лермонтовский образ...

"Парус" — музыкален. Гласные е, а, о создают своеобразную мелодию этого стихотворения. Своя музыкальная тема и у летящего, такого легкого и ликующего — л: л уч со л нца зо л отой; свет л ей л азури. Поэтическая фонетика, пожалуй, одно из самых трудно преодолимых препятствий, встающих на пути переводчика. Нельзя сказать, что переводчики "Паруса" не пытаются преодолеть это препятствие: zelta saule, zilgmes plūdums (И. Аузиньш).

Однако передать в полной мере звуковую инструментовку не удастся никому. Мы имеем в виду и авторов многих других переводов.

Снижает впечатление и небрежное отношение к лермонтовской рифме. У него она удивительно проста и неприятна. Но это богатая (включающая в себя несколько звуков) и полная (в точности повторяющая звуки в клаузулах стихов — "свищет — ищет"), перекрестная рифма (абаб).

О существовании рифм приходится иногда лишь догадываться: pretī — vētru; iededzies — miers: miglājā — tā (И. Аузиньш).

А в некоторых случаях рифма вообще отсутствует: balo — dzimtene (М. Чаклайс). Подобные вольности, как мы понимаем, также не способствуют художественной близости переводов оригиналу.

После того как сделаны эти наблюдения (а они нисколько не претендуют на истину в ее последней инстанции; и пойдет только на пользу дела, если наши замечания будут оспорены, ибо в споре истина и рождается) — мы можем вернуться к началу беседы: о впечатлении, которое производит каждый перевод. Возможно, оно теперь и изменится у ребят. Возможно, останется прежним. В любом случае ученики задумаются над значением каждой строки, каждого слова в таком хрупком и совершенном "организме", как "Парус".

¹ Клаузула — слоги последнего, акцентного слова строки.

Справедливости ради следует отметить, что несмотря на все, как говорится, обнаруженные "несоответствия", перевод Мариса Чаклайса представляется нам наиболее адекватным переложением Лермонтова на латышский язык. Он доносит главное — идейно-художественный смысл "Паруса". Перевод Иманга Аузиньша, на наш взгляд, этот смысл искажает двусмысленностью строки "un ne jau pamests laimīgs krasts" и излишней категоричностью завершающего стиха (kaut arī vētrās miera nav). Эта категоричность концовки (но с "перекосом" уже в другую сторону) характерна, кстати, и для некоторых других переводов "Паруса": "un vētrās mieru atrast grib" (Л. Паэгле); "un vētrās mieru atrast grib" (Я. Османис). Здесь — в бурях х о ч е т найти свой покой Парус вместо лермонтовского раздумья: а есть ли он, покой, в бурях?

Если учителя и его учеников заинтересует работа по сопоставлению переводов, рекомендуем обратиться к уже упомянутому пособию Б. Ф. Инфантьева и А. Г. Лосева "Сопоставительный анализ переводов произведений русской литературы".

Там учитель найдет богатейший материал для сравнения с оригиналами переводов из А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова.

Являются ли при сопоставительном анализе обязательными и разработанные нами критерии?

Полагаем, что нет. Учитель-словесник, сотрудничая со своими учениками, вправе разработать и свои, более совершенные критерии.

Обязательно другое: выявить своеобразие перевода, обосновать и доказать его близость оригиналу. Или же его удаленность от него.

Имеется немало и других путей привлечения перевода на уроки русской литературы: для работы над текстом произведения, в беседах об истории распространения того или иного произведения русского писателя в Латвии, при обсуждении такого вопроса, как межнациональное культурное общение, для сравнения с теми переводами, которые делают сами учащиеся, для выполнения обратных переводов с последующим редактированием путем сличения с текстом оригинала¹.

¹ Эти и другие виды работы показаны нами в упомянутом уже спецкурсе для факультативов "Некоторые вопросы литературно-художественного перевода".

Учителя Латвии, использующие на своих занятиях художественные переводы, уже не раз доказывали, что этот прием является эффективным средством эстетического восприятия произведения, оценки его литературных достоинств.

Очевидно и другое: перевод на уроке русского языка и литературы, работа с ним — это осуществление на деле межнационального культурного общения.