

УДК 81'25(075)

РЕДАГУВАННЯ ОРИГІНАЛУ ПЕРЕДАКЛАДАЧЕМ ТА КРИТИКА ПЕРЕКЛАДУ**Науменко А. М.**

У статті висвітлюються дві на перший погляд змістовно не пов'язані між собою проблеми, які однак логічно складають певну систему теоретичних та практичних новацій для сучасного перекладознавства: право і причини змістовної переробки оригіналу перекладачем і провідна методологія критики у сучасному перекладознавстві.

Ключові слова: практика перекладу, перекладацькі новації, редагування оригіналу, роль перекладача, перекладач як редактор

В статье освещаются две на первый взгляд содержательно не связанные между собой проблемы, которые всё же по своей логике составляют определённую систему теоретических и практических новаций для современного переводоведения: право и причины содержательной переработки оригинала переводчиком и ведущая методология критики в современном переводоведении.

Ключевые слова: практика перевода, переводческие новации, редактирование оригинала, роль переводчика, переводчик как редактор.

The article overviews two on the face of it unrelated problems which would still fall into one group of theoretical and practical innovations in translation studies. These concern the translator's right and reasons to revise the original as well as critical methodology in current translation theory.

Key words: translation practice, translation innovations, revision, translator's role, translator as editor.

Справедливо вважається, що редагування будь-якого тексту є корекцією цього самого тексту. Але парадокс вичитування перекладу полягає в тому, що воно обов'язково повинно починатись із редагування оригіналу: якщо в ньому є логічні, мовні або стилістичні помилки (помилки, а не суб'єктивні риси ідіолекту автора оригіналу!), їх треба спочатку "*відкорегувати*" (тобто врахувати) і лише потім переходити до виправлення самого перекладу. Так, у вірші Тараса Шевченка "**Заповіт**" сказано:

*Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій...*

Більше про могилу нічого не сказано, але багато перекладачів цього вірша додали інформацію, яка експліцитно в оригіналі відсутня і на перший погляд (та й на другий і третій!) суттєво перекручує його зміст.

Росіянин А. Твардовській:

*Как умру, похороните
На Украине милой,
Посреди широкой степи
Віройте могилу,
Чтоб лежатъ мне на кургане...*

Білорус Я. Купала:

*Як памру я, похавайце
На Украйне мілай,
Сярод стэпу на кургане...*

Німка Г. Ціннер:

*Wenn sch sterbe, sollt zum Grab ihr
Den Kurgan mir bereiten...*

Англiсць Дж. Вір:

*When I die let me buried
In my beloved Ukraine,
My tomb upon a grave-mound high...*

Як бачимо, всі процитовані перекладачі використали лексему "курган": А. Твардовській – "*Чтоб лежать мне на кургане*", Я. Купала – "*Сярод стэпу на кургане*", Г. Ціннер – "*sollt zum Grab ihr Den Kurgan mir bereiten*", Дж. Вір – "*My tomb upon a grave-mound high*".

Ця лексема відсутня у Т. Шевченка і вносить у переклади історично, політично й біографічно патетичну фальшиву фактографію, що, мовляв, я ліричний герой-українець належу до великого етносу скифів, предків українців й інших народів, яких ховали після смерті не в примітивно заглибленій могилі, як в інших варварських народів, а на високому кургані!

Але перекладачі мали право (навіть повинні були!) внести цю лексему, бо автор оригіналу зробив двічі (!), не помітивши цього, грубу логічну помилку, коли написав:

*Як умру, то поховайте
Мене НА могилі, (а не У могилі! – А.М.Н.)*

І додав:

*Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий.*

Невже зріла людина Тарас Григорович Шевченко (тобто освічена людина, а не письменник Тарас Шевченко!) не розумів, що українці ховають своїх померлих не на могилі, а у могилі, і що - за всіма законами шкільної геометрії Євкліда! – ніяк не можливо, знаходячись у глибокій могилі на площині (у Шевченка "*Серед степу широкого*"), бачити "*лани широкополі, І Дніпро, і кручі*"?!

Цілком зрозуміло, що його перекладачі, щоб уникнути звинувачень критиків перекладу у нелогічності перекладацького сюжету, свідомо йшли на змістовне редагування оригіналу, не помічаючи при цьому їх "*вбивства*" національної концепції першотвору. До речі: на це їх штовхали не тільки семантика використаних Тарасом Шевченком лексем, а й морфологія його тексту, бо будь-який неписьменно-нормативний українець часів Тараса Шевченка завжди казав: "*Поховайте мене у могилі*", а Тарас Шевченко вирішив бути помилковим оригіналом.

Отже, якщо редагування будь-якого авторського тексту є пристосуванням тексту до нормативів мови, якою він написаний, то корекція перекладу є його пристосуванням до задуму оригіналу.

Взагалі сучасна критика перекладу зробила в галузі художнього перекладу ще мало чого позитивного, бо вона рідко порівнювала ідейно-художню концепції оригіналу та перекладу, без чого про неї як науку говорити важко. Вона завжди аналізувала фонетичні, лексичні та граматичні пасажі або окремі складові частини тексту, при цьому не у співвідношенні з концепцією оригіналу, а лише з нормами мови перекладу.

Так, А. Цветаєва писала про переклад Н. А. Холодковскім "Фауста" Гете як про найвище досягнення російської мови [12, с. 76], М. Вільмонт – те ж саме про переклад цього твору Б. Пастернаком [3, с. 34], А. Зарицькі стверджував, що переклад В. Сьомухю "Фауста" Гете є найвищим досягненням білоруської мови [5, с. 11], О. Білецький - що переклад цього твору М. Лукашем є шедевром української мови [2, с. 6]. Подібні думки з приводу перекладів інших творів висловлюються багатьма критиками [7].

Тому й висновки такої критики є морально-смакові ("*добре-погано*", "*подобається-ні*" тощо), а не наукові ("*переклад або обробка*", "*збережена концепція чи ні*" тощо); зрозуміло, що вони допомагають ремеслу перекладача, його майстерності, але дуже мало професіоналізму й ще менше – теорії перекладу.

Значніші успіхи мають інші сфери перекладознавства: теорія загального перекладу, психологія перекладу, переклад технічної літератури та документів, усний і військовий переклади. Але тут, як і взагалі, критика перекладу повинна займатися висвітленням причин успіхів або неуспіхів перекладача, а не вихвалюванням чи осудженням його праці.

Але ж переклад треба порівнювати з оригіналом як дві цілісності, а не за їх окремими компонентами (фонетика, лексика, граматики, епізоди тощо). Критик повинен встановити, чи зберіг перекладач ідейно-художню концепцію оригіналу, а не

лише її окремоті, а якщо критик і буде займатися ними, то лише як конкретним втіленням названої концепції. На матеріалі таких висновків і розв'язуватимуться всі практичні та теоретичні питання критики перекладу.

Головна користь від порівняння перекладу та оригіналу полягає у вирішенні питання про принципову можливість-неможливість збереження ідейно-художньої концепції оригіналу. Друга користь є чисто літературознавчою: суму всіх перекладацьких інтерпретацій оригіналу можна розглядати як наслідок його художньо-образної багатозначності і тим самим уточнювати літературознавче тлумачення першотвору.

Але множинність перекладів є явищем неоднозначним. Тут треба розмежувати перекладачів-фахівців і перекладачів-поетів: перші працюють заради читача, другі - лише для себе. Причини множинності у них різні. У фахівців вони полягають у неможливості зберегти в перекладі ідейно-художню концепцію оригіналу (зараз мова не йде про так звані підробки під переклад, бо у такому випадку причина множинності зовсім інша – халтура), бо фахівець завжди наївно вірить, що його переклад буде кращим, ніж усі попередні, буде, так би мовити, самою істиною в останній інстанції; він упевнений, що, як колись сказав теоретик перекладу М. Морозов, *"завжди можна досягти ще більшої подібності з оригіналом, знайти більш виразні риси"* [8, с. 1].

Причина множинності перекладів у поетів уже зовсім інша.

Західнонімецький драматург Т. Дорст, який зробив чимало перекладів з Мольєра, Дідро, О Кейсі та ін., сказав про це наприкінці 1970-х років: *"Чому я перекладаю п'єси старих майстрів? Щоб прилучитися до існуючих творів та щоб, безумовно, мати для моєї творчості користь з того, перед чим я схиляюсь"* [13, с. 175].

Отже, критика перекладу, якщо вона зможе вказувати на плюси та мінуси попередніх перекладачів, на їхні хиби при інтерпретації концепції оригіналу, буде допомагати робити нові переклади з мінімумом помилок і втрат. Але вона повинна при цьому розв'язувати ще й таку проблему: а чи звучить переклад як творіння мови оригіналу. На увазі мається не традиційний (і, як гадає більшість перекладознавців, лише єдиний) підхід до перекладу: чи порушені у ньому звичайні закономірності мови перекладу (у такому випадку немає проблеми: якщо не порушені, то й балакати нема про що, а якщо порушені, то перекладач є неписьменною людиною). На увазі тут мається зовсім інше, дійсно складне питання, без вирішення якого переклад буде завжди сприйматися читачем (та й критиком) як оригінальний твір мовою перекладу (тобто новим твором на відомий сюжет), але зовсім не перекладом з іншої мови.

Проблему цю можна окреслити так: чи повинен переклад звучати як представник іншої мови, іншого мислення, інших звичаїв, іншого побуту тощо, тобто звучати так, щоб читач одразу зміг впізнати *"іноземне обличчя"* автора, а не тлумачити твір як іноземний сюжет рідного (за мовою) письменника-співвітчизника. Це і є справжньою проблемою (не про екзотику теми тут, звичайна річ, йдеться): переклад звучить літературно своєю мовою, але водночас крізь його ідейно-художню концепцію виразно проступають пануючі ознаки світосприймання носіїв мови оригіналу (ознаки змісту та форми).

Проблема ця давня (ще В. Гумбольдт на початку минулого століття вимагав зберігати у перекладі іншомовний, *"чужинний"* відтінок), але й сьогодні спірна. Так, С. С. Прокоповіч теж вважає, що *"переклад повинен бути адекватним, тобто сприйматися як оригінальний твір своєю мовою, і водночас бути твором чужинним"* [11, с. 40], хоча інші бачать в цій *"чужинності"* брак перекладу [4, с. 69].

Тому цілком зрозуміло, чому неможливо прийняти постулат Б. Пастернака, висловлений ним з приводу своїх перекладів шекспірівських трагедій: *"Як і оригінал, переклад повинен справляти враження життя, а не словесності"* [10]. Б. Пастернак тут не має рації двічі: як перекладач, бо переклад все ж таки повинен справляти враження словесності, а не життя, при цьому іншомовної словесності, і як митець, бо оригінал, якщо це справжнє творіння белетристики, повинен теж справляти враження не життя, а словесності (гарні були б ми замолоду, коли б замість реального кохання відчували лише його ідеальний сурогат, тобто читаючи пастернаківський переклад *"Ромео та Джульєтти"*!).

Такі проблеми має предметна структура критики перекладу. Щодо жанрової: основоположним жанром повинен стати концептуальний аналіз перекладу (тобто

зіставлення ідейно-художніх концептів оригіналу та перекладу), але мобільним жанром – компонентний аналіз (тобто різне зіставлення одного з компонентів цієї концепції; але не фіксація окремих знахідок, успіхів або помилок перекладача, а зведення їх у систему, базою якої є індивідуальний стиль перекладача та співвідносність цієї системи з загальною концепцією перекладу, а тієї - з концепцією оригіналу).

При цьому не треба забувати і про те, що у перекладу є три грані, які повинна висвітлювати його критика: переклад як об'єкт сприйняття читачем; як наслідок діяльності перекладача; як предмет теоретичного аналізу. У першому випадку критик займається оцінкою питання, чи синтезувалися творчі принципи перекладача, закони мови перекладу та художнє мислення автора оригіналу у цілісну єдність, яку і звуть перекладом, чи то перед читачем знаходиться обробка, самостійний твір. У другому випадку критик цікавиться причинами успіхів та втрат перекладача, а у третьому розробляє методологію та методику перекладу і його аналізу як гносеологічного, психологічного, художньо-естетичного й лінгвістичного акту.

Але адресатів у критиці перекладу не три, як може здатися на перший погляд (тобто читач, перекладач, критик у широкому розумінні цього слова), а 8: один непрофесіональний читач і три фахівці (перекладач, критик у вузькому розумінні, теоретик); при цьому кожна з цих чотирьох категорій ділиться на два типи: той, хто знає мову оригіналу, і той, хто її не знає. Тому необхідною й неминучою, є, з одного боку, тематична, понятійна і термінологічна диференціація публікацій (від популяризаторства у рецензії для масового літературного видання до "герметизації" у фахових дослідженнях для перекладознавців), а з іншого, потрібне постійне балансування на зіставленні мов оригіналу та перекладу для читача, який знає мову оригіналу (інакше всі аргументи критика будуть бездоказовими), та на максимально можливому описі наслідків цього зіставлення лише мовою перекладу для читача, який мови оригіналу не знає (бо інакше для нього все теж буде бездоказовим; а таких читачів - більшість навіть серед перекладознавців).

Немає потреби аргументувати думку, що названі грані й категорії важко виділити у чистій сутності і що вони існують лише як тенденції, але враховувати їх все ж необхідно, хоч, можливо, і не так прямолінійно, як це робить, наприклад, К. Ю. Амбрасас-Саснава [1] {там, зрозуміло, інші грані та категорії, але суть справи від цього не змінюється).

Звісно, що перекладачі цінують аналіз успіхів і невдач, коли він стосується концепції оригіналу, а не окремої перекладу, бо для перекладача дуже важливим є "входження" в художню атмосферу тексту (ритм, авторське ставлення до слова, національний колорит тощо), щоб тим самим зберегти в перекладі іншомовне "обличчя" оригіналу. Саме це призводить часто-густо до суперечок з редактором, який твердить: "Так нашою мовою не пишуть, не кажуть, не мислять". Про такі проблеми мова завжди йде, коли перекладознавці збираються за "круглим столом" [6]. Критик повинен не брати на себе функцію такого редактора, а розібратися у тому, де іншомовність перекладу є художньо виправданою (і як це перекладачеві вдалося зробити), а де вона є потворним наростом на мові перекладу (і чому це скоїлось).

Та, з іншого боку, "буквалізм" (тобто дослівний переклад, підрядник) інколи буває не лише кращим за поганий небуквальний переклад, а й просто необхідним (наприклад, "Пісня про Гільгамеша", "Беовульф", "Пісня про Роланда", "Слово о полку Ігоревім", "Пісня про мого Сіда", "Пісня про Нібелунгів" та ін.: тут через багато "темних" місць у самому оригіналі доречним є навіть буквалізм у точному розумінні цього терміна, тобто перенесення оригіналу по буквах; див., зокрема, праці О. О. Сулейменова про "Слово").

Гете, який у своїй концепції світової літератури багато уваги надавав перекладові, взагалі вважав підрядних не лише доречним, а й необхідним. Так, у "Примітках" до свого "Західно-східного дивану" він писав: *"Переклад, який прагне бути ідентичним оригіналові, має точність підрядника і безмежно наближає нас до оригіналу"* [9]. Так, для автора цієї книги (і як читача, і як літературознавця, і як фахівця, який займається філологічними проблемами перекладу, і як мовознавця) переклад Н. А. Холодковскім гетевського "Фауста", за який він, до речі, був у 1927 р. відзначений Повною Пушкінською премією Російської АН і який дуже наближається до підрядника (тобто грішить буквалізмом), є точнішим, адекватнішим, кращим за переклад Б. Пастернака, який (переклад), безумовно, є більш поетичним, ніж у

М. Холодковського, але тому і менш точним. Аналогічна ситуація і з українськими перекладами "Фауста" у І. Франка та М. Лукаша.

Таким чином, там, де вільний переклад призводить до втрат у ідейній концепції оригіналу, дослівний переклад є незамінним. Інша справа, хто є при цьому адресат перекладу. Якщо це – непрофесійний читач, то для нього формально чудовий переклад навіть зі змістовими втратами буде приємнішим, ніж підрядник; якщо ж це читач професійний (тобто коли він цікавиться якістю першотвору), то все повинно бути навпаки.

Але є буквализм і іншого ґатунку, тобто окрема помилка в повноцінній тканині перекладу; тож вона на то і окремість, щоб не робити з неї "*спотворювання шедевр*", як це інколи так класифікують деякі критики [9]; тут треба краще працювати редакторів. Про третій вид буквализму – халтуру - нема чого й казати, бо він до творчості немає ніякого відношення.

Звичайна річ, що всі названі вище проблеми сама критика перекладу як мобільна галузь перекладознавства розв'язати не може, бо тут потрібне поглиблене дослідження предмета, а потім - об'єкта пізнання. Тому необхідна ще одна галузь – теорія критики перекладу, тобто його філософія, яка дозволить встановити зв'язки критики перекладу з іншими науками. А зв'язки ці повернуться у жанрову різноманітність критики перекладу як поширення та поглиблення практики перекладу. Подібне розподілення пропонувалось часто, зокрема В. Я. Комісаровим, але до його реалізації справа не дійшла.

І починати тут треба з усвідомлення перекладацького акту як явища комплексного. Якщо не знати про філософський аспект мови (що мова є насамперед ставленням її носіїв та творців до оточуючої їх дійсності), то з критики та практики перекладу легко зникає національний аспект мислення, який часто-густо веде до неперекладності ідейно-художньої концепції оригіналу (і тоді переклад виступає не як іншомовне явище, а як черговий твір мовою перекладу). Тому молоді критики та перекладачі повинні читати праці про мову та мислення, філософію перекладу, соціолінгвістику тощо.

Якщо не знати про специфіку художнього образу в белетристиці (що він створюється лише за рахунок лінійної черговості слів, тобто як вони з'являються у творі, а не за рахунок їх сумарної кількості), то легко ввести себе в оману, яка поширена серед теоретиків, критиків і практиків перекладу, що переклад може бути адекватним оригіналові, коли втрати в одному місці "компенсувати" додатками в іншому. Тому молоді критики та перекладачі повинні читати праці про філософію естетики, відношення дійсності та мистецтва, сутність мистецтва та белетристики, про окремі категорії літератури.

Це стосується і праць про психологію словесного мистецтва: автора та читача.

Цілком зрозуміло, що знати треба не лише сучасні погляди, а й класику філології: дослідження Потебні про образність, Виготського про психологію творчості, Мелетинського про міф, Лосева про символ тощо.

Лише тоді зрозумілою стане сутність перекладу й наук про його критику та редагування.

Література

1. Амбрасас-Саснава К. Ю. Еще раз о разделах переводоведения // Тетради переводчика. – 1977. – № 14. – С. 3-11.
2. Білецький О. І. Передмова // Гете. Фауст / Пер. М. Лукаша. – К., 1955. – С. 6.
3. Вильмонт Н. Н. Гете и его "Фауст" Предисловие // Гете. Фауст / Пер. Б. Пастернака. – Л., 1955. – С. 34. "замечательное по мощи стиха и слога русское перевыражение "Фауста"".
4. Воеводина Т. В. О пейзажных описаниях в русской речевой традиции сравнительно с итальянской // Тетради переводчика. - 1981. - № 18. – С. 32-46.
5. Зарыцкі А. "Фауст" на беларускай мове: Передмова // Гетэ. Фауст - Мінск; 1976. – С. 11.
6. Див. про одну з таких конференцій: Иностр. лит. – 1984. – № 1.
7. Куртна А О языке Бокаччо в двух переводах "Декамерона" // Мастерство перевода. – М., 1965. – С.204-213; Костецки И. Актуально ли барокко по сей день? //

Мастерство перевода. – М., 1977. – С. 467-479; Wandruschka M. Österreichische Literatur in Übersetzungen. – Wien, 1983. – 554 S.

8. Цит. за: Мастерство перевода. – М., 1965. – С. 204.

9. Цит. за: Мастерство перевода. – М., 1968. – С. 237.

10. Цит. за: Мастера русского стихотворного перевода. – Л., 1968. – Т.1. – С. 69.

11. Прокопович С. С. Адекватный перевод или интерпретация текста? / Тетради переводчика. – 1980. – № 17. – С. 40.

12. Цветаева А. Двойное пламя // Наука и жизнь. – 1985. – № 2. – С.76: "Даже трудно себе представить, что это перевод, что на другом языке они (строки перевода. – А.Н.) могут прозвучать не хуже! В русском звучании, в выборе именно этих слов для этих оттенков смысла они звучат не как перевод, а как по-русски созданное стихотворение".

13. Dorst T. Moliere. – Frankfurt am Main, 1972. – S. 175.