

Противопоставление буквального и вольного переводов.

ПЛАН

1. Позиция Цицерона
2. Точка зрения Иеронима
3. Точка зрения Рожер Бекона
4. Точка зрения Данте
5. Точка зрения Сервантеса
6. Хар-ка эпохи Возрождения
7. Точка зрения Мартина Лютера
8. Переводческая ситуация в 18 веке
9. Переводческая ситуация в 19 веке
10. Вклад деятелей романтической школы
11. Точка зрения Гете

Второй тип перевода чаще применялся к сочинениям светского характера, например, к произведениям греческой словесности, передаваемым на латинском языке. Теоретическая формулировка его задачи встречается уже у Цицерона (I в. до н. э.), который относительно перевода речей Эсхина и Демосфена, выполненного им говорил: «...я сохранил и мысли, и их построение- их (т. е. речей- *А. Ф.*) физиономию, так сказать, но в подборе слов руководился условиями нашего языка. При таком отношении к делу я не имел надобности переводить слово в слово, а только воспроизводил в общей совокупности смысл и силу отдельных слов; я полагал, что читатель будет требовать от меня точности не по с ч е т у, а если можно так выразиться -по весу».

И далее:

«Их... речи я решил перевести... так, чтобы все их достоинства были воспроизведены в переводе, т. е. все их мысли, как по форме, так и по содержанию и чередованию, слова же лишь постольку, поскольку это позволяют условия нашего языка...»¹.

Иероним (4 в н.э.) сформулировал переводческий принцип как воспроизведение смыслового содержания текста, не подчеркивая выразительной роли языковых средств, как носителей отношения формы к содержанию. Но в этой формулировке проявляется осознание того факта, что языки различны и что элементам языка подлинника необходимо искать формально иные средства выражения. Много позднее, но еще в пределах средних веков Рожер Бекон (XIII в.) в своем «Opus Majus» выставил требование сознательного подхода к передаче иностранных подлинников - на основе знания языков и различных наук, позволяющих правильно передать содержание переводимого; он же энергично восставал против тех искажений, каким в переводах подвергалось содержание трудов Аристотеля.

Именно в подобных суждениях, отвергающих дословный, «буквальный» перевод и отдающих предпочтение переводу по смыслу, начинает проявляться критическая переводческая мысль, которая впоследствии разовьется в целый ряд сложных нормативных концепций, а в отдаленном будущем приведет и к теоретическим построениям. Если в средние века мысль ученых и переводчиков занимал вопрос о способе, каким лучше переводить, но самая возможность удовлетворительного результата их работы н

вызывала сомнений, то начиная с эпохи Возрождения такие сомнения возникают - сперва, правда, лишь по поводу поэзии. Данте в своем трактате «Пир» утверждал:

«Пусть каждый знает, что ничто, заключенное в целях гармонии в музыкальные основы стиха, не может быть переведено с одного языка на другой без нарушения всей его гармонии и прелести».

А в конце эпохи Возрождения Сервантес вложил в уста Дон Кихота скептическое сравнение перевода с изнанкой ковра, когда «фигуры, правда, видны, но обилие нитей делает их менее явственными, и нет той гладкости и нет тех красок, которыми мы любимся на лицевой стороне...».

Но для своего времени подобное суждение несомненно означало шаг вперед в развитии лингвистической мысли, было критично и в своем роде прогрессивно, ибо означало отказ от наивного представления о различных языках, как о вполне тождественных способам выражения одних и тех же мыслей.

Для эпохи Возрождения с ее интересом к античности, к произведениям светской литературы, с ее критическим отношением к литературе церковной, вопросы перевода были чрезвычайно важны. И если все отчетливее осознавались трудности перевода и несовершенства многих существующих переводов, то продолжалась - и на практике и в критических суждениях - борьба между сторонниками перевода буквального и сторонниками перевода, верного по смыслу, отвечающего требованиям своего языка. Самым ярким противником дословного перевода на родной язык, как непонятного народу, выступил Мартин Лютер, требовавший в своем послании «Об искусстве переводить» („Von der Kunst des Dolmetschen", 1540) использования подлинных ресурсов народного языка, с помощью которых достигалась бы верная Передача смысла оригинала и вместе с тем - возможность полного понимания переведенного текста для читателя. Этот принцип он практически осуществил в своем знаменитом переводе Библии на немецкий язык, переводе, беспрецедентном для того времени по смелости и широте применения разнообразных элементов живой речи и ставшем важнейшей вехой в истории развития немецкого языка, а также и крупнейшим событием в политической борьбе против папского Рима и власти католической церкви в Германии. Пример Лютера нашел продолжение в Англии.

Отказ от буквальности перевода нередко переходил и в принцип вольного перевода (уже применявшийся отчасти и в средние века при передаче произведений светской литературы).

Стремление к свободе перевода особенно сильно проявилось у Альбрехта фон Эйба; он в своей передаче комедий Плавта (подобно тому, как и Плавт переделывал греческих авторов) прибегал к методу «перелицовки» на местный лад, заменяя не только образы оригинала более специфическими, местными, но также изменяя имена действующих лиц и обстановку действия. Это было связано и со взглядом, теоретически высказанным им: по его мнению, надо переводить «не по словам, а по смыслу и разумению предмета так, чтобы он был выражен как можно понятнее и лучше». В дальнейшем - в XVII-XVIII веках - все большее и большее место занимает вольный перевод.

XVIII век приносит особое явление в области перевода - господство в европейских литературах переводов, полностью приспособляющих подлинники к требованиям эстетики эпохи, к нормам классицизма. Французские писатели и переводчики стре-

мились подчинить иноязычные литературы своим канонам, своим правилам «хорошего вкуса», своему пониманию художественного идеала.

Требованиям «хорошего вкуса» и представлению об эстетическом идеале должны были отвечать не только оригинальные литературные произведения, но и переводы, независимо от особенностей подлинника; другими словами, переводы предполагали в каждом случае огромную переделку. Этот вид перевода, характерный для эпохи классицизма, получил распространение и в других европейских странах и сохранялся до конца XVIII — начала XIX века.

Естественно, что при таком способе перевода стирались, вернее тщательно вытраивались местные, национально-исторические и индивидуальные особенности подлинника и что от такой передачи больше всего страдали произведения, где эти особенности были ярко выражены. Среди авторов, подвергавшихся особенно существенным переделкам со стороны французских переводчиков, в первую очередь следует назвать Шекспира, так как искажения доходили до изменения структуры и композиции его трагедий, до изменений в сюжете, до существенных сокращений. Даже такой выдающийся и прогрессивный для своего времени теоретик перевода, как англичанин А. Ф. Тайтлер, в своем «Опыте о принципах перевода» признал правомерным весьма большие вольности по отношению к оригиналу, вплоть до приукрашения его, хотя вместе с тем он требовал точности в передаче содержания и соблюдения характера авторской манеры. В понимании теоретиков XVIII века подобные требования были совместимы с положительной оценкой переводов, в которых свободное обращение с подлинником переходило порою и в произвол — смысловой и стилистический (как, например, в принадлежащем А. Попу переводе «Одиссеи», высоко оцененном Тайтлером) т.е. перевод как переделка, как улучшение «несовершенного» подлинника и его приближение к эстетическому идеалу представлялся вполне осуществимым.

В XIX веке появляется новое, в корне противоположное отношение к искусству перевода. Происшедшая перемена во взглядах охарактеризована Пушкиным в цитированной статье «О Мильтоне и Шатобриановом переводе "Потерянного рая"»: «От переводчиков стали требовать более верности и менее щекотливости и усердия к публике - пожелали видеть Данте, Шекспира и Сервантеса в их собственном виде, в их народной одежде...» .

Это новое понимание задач перевода, сложившееся в первой четверти XIX века, было подготовлено литературой поднимающейся буржуазии еще в XVIII веке и было связано с общей политической обстановкой в Европе в период войн против Наполеона и после разгрома Наполеоновской империи, с подъемом национально-освободительного движения в большинстве стран. Отсюда оживление интереса писателей к национальному прошлому своей страны, к ее фольклору и вместе с тем к литературному творчеству других народов в их национальном своеобразии. Хотя новое понимание целей и принципов перевода окончательно определилось в эпоху романтизма и нашло своих выразителей в среде деятелей романтической школы (Август Шлегель, Людвиг Тик - в Германии; Шатобриан, Альфред де Виньи - во Франции), оно вытекало из общих прогрессивных тенденций всего исторического

периода в целом, связанных с национально-освободительным движением.

Специфическое же проявление творческого метода, свойственного романтизму, в переводах, принадлежащих представителям этой школы, приходится констатировать в сущности тогда, когда подлинник становится в них материалом для вольной вариации на некоторые его темы и подвергается переосмыслению. Интересовались они главным образом произведениями прошлого и тем самым в деле ознакомления читателя своего времени с классическим наследием сыграли огромную положительную роль.

Полного единства в конкретных способах передачи подлинника не было, а поэтому использовались, например, следующие способы:

1. приспособления текста к сценическим требованиям (допускались ряд сокращений и перестановка некоторых сцен)

2. отказ от передачи стихотворной формы Мильтона.

Но при всем различии в конкретном осуществлении нового переводческого принципа общей чертой являлось стремление передать и показать характерные особенности подлинника, перенести читателя или зрителя в другую страну, другую эпоху, подчеркнуть все своеобразное или необычное, что есть в переводимом произведении.

Гёте так сформулировал свое понимание путей переводческой работы:

«Существует два принципа перевода: один из них требует переселения иностранного автора к нам, - так, чтобы мы могли увидеть в нем соотечественника, другой, напротив, предъявляет нам требование, чтобы мы отправились к этому чужеземцу и применились к его условиям жизни, складу его языка, его особенностям.

Новый принцип перевода стал в дальнейшем господствующим, а метод перевода «исправительного» или украшающего, перевода-переделки или перелицовки в чистом виде, собственно, перестал существовать; элементы его сохранились только в переводах, упрощающих или сглаживающих те черты подлинника, которые представлялись слишком непривычными, резкими, трудными для восприятия (наиболее живучим этот вид перевода оказался во французской литературе и в драматическом жанре).

Социально-историческая роль перевода.