



Дон Кихот о переводе

В.А. Иовенко

В одной из недавних публикаций читатели журнала могли ознакомиться с ярким и метким описанием последовательного перевода в художественной литературе: фрагментом из сказки-комедии «Умные вещи» знаменитого детского писателя и выдающегося профессионального переводчика С.Я. Маршака¹. Есть, однако, и другие художественные произведения, в которых писатели устами своих персонажей затрагивали проблемы перевода. Так, еще в 1615 году важные вопросы переводческой деятельности нашли отражение в романе «Дон Кихот» великого испанского писателя Мигеля де Сервантеса Сааведра (1547–1616). Предлагаю вашему вниманию фрагмент из этого романа, а своими мыслями в связи с ним поделюсь в комментарии.

Мигель де Сервантес Сааведра «Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский» (Из части 2, главы LXII)

Перевод с испанского языка Н.М.Любимова.

Случилось, однако ж, что, проходя по какой-то улице, Дон Кихот поднял глаза и над дверью одного дома увидел вывеску, на которой огромными буквами было написано: Здесь печатают книги; это несказанно его обрадовало, потому что до той поры ему еще не приходилось видеть книгопечатню, и у него явилось желание узнать, как в ней все устроено. Он вошел внутрь со всею своею свитою и увидел, что в одном месте здесь тискали, в другом правили, кто набирал, кто пе-

ребирал, – одним словом, пред ним открылась картина внутреннего устройства большой книгопечатни. Подойдя к одной из наборных касс, он спросил, для чего она служит; рабочие ему объяснили; он подивился и прошел дальше. Затем он подошел еще к одному рабочему и спросил, чем он занят. Рабочий ему ответил так:

– Сеньор! Вот этот кавальеро, – он указал на человека весьма приятного вида и наружности, в котором было даже что-то величавое, – перевел одну итальянскую книгу на наш язык, а я набираю ее для печати.

– Как называется эта книга? – осведомился Дон Кихот.

Переводчик же ему ответил:

– Сеньор! Итальянское заглавие этой книги – *Le Bagatelle*.

– А чему соответствует на испанском языке слово *le bagatelle*? – спросил Дон Кихот.

– *Le Bagatelle*, – пояснил переводчик, – в переводе на испанский язык значит безделки, но, несмотря на скромное свое заглавие, книга эта содержит и заключает в себе полезные и важные вещи.

– Я немного знаю по-итальянски, – сказал Дон Кихот, – и горжусь тем, что могу спеть несколько стансов Ариосто. Скажите, однако ж, государь мой (я задаю этот вопрос не для того, чтобы проверять ваши познания, но из чистой любознательности), попадалось ли вам в этом сочинении слово *pignatta*?

– Попадалось, и не раз, – отвечал переводчик.

– Как же ваша милость переводит его на испанский язык? – спросил Дон Кихот.

– А разве есть у него другое значение, кроме печного горшка? – молвил переводчик.

¹ См. статью: Д.И. Ермолович. Сказочное пособие по устному переводу. – «Мосты», 2004, №4, с. 77–81.

Что про нас сочинили

– Черт побери! – воскликнул Дон Кихот. – Да вы, однако ж, понаторели в итальянском языке! Готов биться о любой заклад, что там, где по-итальянски стоит слово *riase*, ваша милость переводит угодно, слово *riu* вы переводите больше, *su* – вверху, а *giu* – внизу.

– Разумеется, именно так и перевожу, – подтвердил переводчик, – потому что таковы их прямые соответствия на нашем языке.

– Могу ручаться, – сказал Дон Кихот, – что ваша милость не пользуется известностью в свете, ибо свет не умеет награждать изрядные дарования и почтенные труды. Сколько через то погибло способностей! Сколько дарований прозябает в безвестности! Сколько достоинств не обратило на себя должного внимания! Однако ж, со всем тем я держусь того мнения, что перевод с одного языка на другой, если только это не перевод с языка греческого или же с латинского, каковые суть цари всех языков, – это все равно, что фламандский ковер с изнанки: фигуры, правда, видны, но обилие нитей делает их менее явственными, и нет той гладкости, и нет тех красок, которыми мы любимся на лицевой стороне, да и потом, чтобы переводить с языков легких, не надобно ни выдумки, ни красот слога, как не нужны они ни переписчику, ни копиисту. Я не хочу этим сказать, что заниматься переводами непохвально; есть занятия куда ниже этого, и, однако ж, мы ими не гнушаемся, хоть и приносят они нам гораздо меньше пользы. Исключение я делаю для двух славных переводчиков: для доктора Кристобала де Фигероа с его *Верным пастухом*² и для дона Хуана де Хауреги с его *Аминтой* – столь счастливо исполненными трудами, что невольно задаешься вопросом, где же тут перевод и где подлинник?

Комментарий

Неудивительно, что эти рассуждения о теоретических и практических вопросах перевода, появившиеся задолго до становления науки о переводе, вышли из-под пера именно испанского писателя. Дело в том, что переводческая практика в Испании освящена давними традициями. Еще в начале XII века испанец Педро Альфонсин

² «Верный пастух» – пасторальная стихотворная трагикомедия итальянского поэта Гварини (1537–1612), переведенная на испанский язык Кристобалем Суаресом де Фигероа в 1602 г. «Аминта» – пастораль итальянского поэта Торквато Тассо (1544–1595), переведенная на испанский язык в 1607 г. Хуаном Мартинесом де Хауреги, поэтом и художником, другом Сервантеса.

перевел на латынь собрание индийских и арабских сказок. А в 1130 году произошло и вовсе уникальное событие в истории перевода: в Толедо, одном из научных и культурных центров Испании того времени, была основана первая в Европе школа переводчиков. Инициатором создания этой школы при Толедском соборе выступил архиепископ Толедский Раймундо.

Толедские толмачи переводили с арабского языка на латынь философские произведения, книги по астрономии и ботанике, медицинские трактаты. Эти переводы потрясли христианских ученых-схоластов и составили целую эпоху, разделив историю науки в средние века на два периода: до и после их появления.

Языковой анализ этих переводов показывает, что переводчики Толедской школы находились под влиянием языка оригинала. В текстах выполненных ими переводов часто встречаются лексические кальки с арабского языка, которые впоследствии вошли в словарный фонд испанского языка.

На полях переводов сделаны надписи на древнеиспанском языке. Есть все основания полагать, что это редакторская правка, в которой принимал личное участие король Альфонсо X Мудрый. Многочисленные переводы толедских мастеров не только оказали значительное влияние на формирование национального испанского языка, но и способствовали созданию испанской художественной литературы.

В XIII веке в Испании появились первые переработки французских рыцарских романов. Причем, если для Толедской школы были характерны преимущественно буквальные переводы, то французские сочинения на рыцарские сюжеты перелажались вольно.

Особого расцвета переводческая практика в Испании достигла в конце XV века, когда была открыта Америка, возникли первые типографии и завершилась Реконкиста. В XVI и XVII веках, названных золотым веком испанской литературы,

появляются художественные переводы, сделанные знаменитыми испанскими писателями Лопе де Вегой, Матео Алеманом, Франсиско де Кеведо.

Однако тогда же все отчетливее начинают осознаваться трудности процесса перевода. Не обошел их стороной и Сервантес. Так, устами Дон Кихота он высказал свое отношение к ключевой проблеме, будоражившей в то время умы многих переводчиков, писателей и поэтов, а именно: возможен ли вообще перевод, а если да, то возможен ли хороший перевод, или, как мы сказали бы сейчас, адекватный перевод?

Этот спор о «переводимости», затянувшийся на века, стал результатом противостояния двух противоположных тенденций. Сторонники первой тенденции придерживались принципа буквализма, испытывая «священный трепет» при переводе Библии на греческий и латинский языки, а позднее на языки средневековой Европы. Переводчики-«буквалисты» порой искажали смысл оригинала и нарушали нормы переводящего языка.

В качестве протеста против буквального перевода возникает противоположная тенденция к вольному переводу, в результате чего переводимое произведение искажалось подчас до неузнаваемости. Среди тех, кто сильнее других пострадал от переводчиков, исповедовавших догмы вольного перевода, оказался Шекспир. Многие переводы его произведений настолько искажали оригинал, что даже приводили к сомнению в его авторстве.

Как следует из приведенного выше фрагмента, Сервантес был среди тех, кто выражал сомнения в том, что перевод может передать художественную ценность текста оригинала: *«... я держусь того мнения, что перевод с одного языка на другой ... — это все равно, что фламандский ковер с изнанки: фигуры, правда, видны, но обилие нитей делает их менее явственными, и нет той гладкости, и нет тех красок, которыми мы любимся на лицевой стороне».*

Аналогичную мысль спустя 200 лет высказал известный немецкий лингвист В.Гумбольдт: *«В сущности всякий перевод представляется мне попыткой решить неразрешимую задачу, ибо переводчик оказывает между Сциллой и Харибдой: либо он в ущерб традиционным пристрастиям и языку своей нации держится слишком близко оригинала, либо, напротив, приносит оригинал в жертву особенностям своего языка и национального вкуса. Благополучно миновать обе эти опасности не только трудно, но и невозможно».* Таким образом, Гумбольдт полагал, что возможен перевод или буквальный, или вольный, третьего не дано.

Впрочем, спор о «переводимости» не завел переводоведческую мысль в тупик. Реалистические идеи относительно возможности полноценного перевода проложили себе дорогу, несмотря на этот спор и вопреки ему. Кстати, сам же Сервантес отнюдь не исключал возможности создания текста полноценного перевода. Не это ли имел в виду Дон Кихот, говоря о двух переводах, *«столь счастливо исполненных ..., что невольно задаешься вопросом, где же тут перевод и где подлинник?»*

Это высказывание дает нам основание полагать, что именно Сервантес стоял у истоков разработки ещё одной весьма важной для переводческой практики проблемы: качества переводного текста и критериев этого качества.

В то же время, следуя наивному убеждению, распространенному в то время, согласно которому было два языковых царя — греческий и латинский, Сервантес утверждал, что существуют языки легкие, при переводе с которых не требуется ни выдумка, ни красота слога. Однако дальнейшее развитие переводческого дела, общая и частные теории перевода опровергли это утверждение Сервантеса.

Переводческие соответствия — другая серьёзная проблема перевода, привлекавшая внимание Сервантеса. К этому вопросу великий испанский писатель подошел как настоящий переводовед. С какой дотош-

Что про нас сочинили

ностью он проверял знания переводчика, подтверждая, что итальянское слово *bagatelle* означает *безделки*, *pignatta* — *печной горшок*, а эквивалентами слов *riase*, *riu*, *si* и *giu* являются, соответственно, слова *удовно*, *больше*, *вверху* и *внизу*! Мысль Сервантеса о наличии межъязыковых соответствий обрела законченные черты лишь во второй половине XX века, когда возникли теории закономерных соответствий и уровней эквивалентности в переводе.

Отдавая себе отчет в том, что работа переводчиков сопряжена с большими сложностями, Сервантес высоко оценивал

«изрядные дарования и почтенные труды» мастеров перевода, а само занятие переводами награждал эпитетом «похвальное». Не случайно и то, что переводчик итальянского языка изображён Сервантесом человеком *«весьма приятного вида и наружности, в котором было даже что-то величавое»*.

Итак, несмотря на свой литературный характер, сцена беседы Дон Кихота с переводчиком в романе Сервантеса — одно из первых в истории мировой художественной литературы блестящих описаний проблем теории и практики перевода. Думаю, что эту тему удостоили своим вниманием и другие известные беллетристы.

Дайджест

(Продолжение. Начало см. стр. 59, 65)

Изыскания среди аналогичных явлений в риторской действительности России помогли-таки найти, как мне представляется, более точное соответствие — «жилой массив». Использование этого словосочетания (нового для эстонской языковой практики и довольно давно известного в русской лексике) позволит точнее передавать смысл термина. И, кроме того, можно будет пользоваться и «сокращенным» вариантом — «жилмассив».

Дом есть, а слова нет

Меня давно беспокоит одна проблема. Можно, конечно, перестать чесать этот Гондурас, как в анекдоте, и беспокоить перестанет. Но жизнь хоть и напоминает порой анекдот, свое все равно требует. А тут уже кричать начала. В этих самых жилых массивах часто продают квартиры в домах, которые построены по принципу одна квартира на нескольких уровнях, и рядом прилеплена следующая, и так далее, насколько хватило возможностей заказчика.

Впервые я столкнулся с такими квартирами во Вроцлаве, бывшем Бреслау, где в середине тридцатых годов для местных рабочих были построены примыкающие одна к другой двухэтажные квартиры с подвалом, палисадником и небольшим садом-огородом для каждой позади этого длинного дома. В конце восьмидесятых, если я правильно помню, аналогичный проект стал модным и в Эстонии. Собственно дом получил у эстонских архитекторов назва-

ние «*ridamaja, ridaelamu*». С тех пор я не встречал толкового перевода этого термина на русский язык.

Столкнувшись недавно вплотную с этой проблемой, я решил все-таки ее преодолеть. Нашел, как мне кажется, точный перевод того, что коллеги-переводчики много лет именуют «рядным домом».

Начал я с того, что перевод этот явно неудачный уже на слух. Тогда я решил проверить свой слух, не у врача, а по словарям. Зафиксировано ли такое слово в каких-нибудь словарях? Не могу сказать, что я перелопатил все толковые и специальные словари русского языка, но значительную часть я все-таки пролистал.

«Рядный» нашел только как вторую часть сложного слова, например, «трехрядный».

Далее — Его Величество Интернет. Тут я нашел рядный двигатель, мотор, насос и кое-что еще, но к жилью все это не имело никакого отношения. Тем временем у меня возникла идея: не может ли это быть нечто секционное, ведь практически этот длинный дом состоит как бы из секций. И тут я в Интернете натолкнулся-таки на проклятые «рядные дома». И уже собирался расстраиваться по поводу напрасно потраченного времени, но при внимательном изучении понял, что оба примера с «рядными домами» — иностранного происхождения. Первый был родом из Болгарии, а второй — из Латвии. Значит, постарались братья-переводчики из Бургаса и Риги.