

# ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЗЕРБАЙДЖАН



2

1969

МИКАИЛ РЗАКУЛИЗАДЕ

## ЗАМЕТКИ О ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ

Как нужно переводить поэзию?

Честно говоря, ответить на этот вопрос лет сорок назад мне было проще, чем теперь. В то время мне, только что завершившему высшее образование молодому человеку, все казалось легким. Переведенные мною тогда произведения Гомера, Пушкина, Гейне до сих пор лежат у меня в рукописях как воспоминания молодости. В то время я пытался ответить на этот вопрос в журнале «Кызыл Гянджа».

Я помню эпиграф к своей статье, взятый мною неизвестно откуда, мысль достаточно известная:

«Перевод схож с женщиной: если он красив, то неверен, если верен, то некрасив».

Женщина здесь, конечно, ни при чем. Но, по-моему, в переводе, особенно — в стихотворном, сочетание красоты и верности подлиннику останутся вечной проблемой.

Я говорю «особенно», так как между переводом стихов и переводом прозы есть очень существенное различие, как между прозой и поэзией вообще.

Из той же статьи мне помнится ссылка на высказывание Жуковского: «переводчик в прозе — раб, переводчик в поэзии — соперник».

Конечно, это положение можно принять с большими оговорками, потому что истинный переводчик и в поэзии, и в прозе всегда остается не копировщиком автора, а достойным со товарищем его по творчеству. Но справедливо и то, что перед переводчиками поэзии и прозы стоят различные друг от друга задачи.

В поэзии, особенно лирической, как правило, выше эмоциональный тонус, плотнее метафоричность, явственнее гармоничное

начало, обусловленное специфическими свойствами этого вида художественного творчества.

Здесь переводчику предстоит сложная творческая работа. Кроме того, в поэзии, особенно классической, существуют такие компоненты, как ритм, строфика, своеобразная рифмовка, редифы, которые с одной стороны, требуют строжайшей дисциплины перевода, с другой же — незаурядной изобретательности и творческой фантазии.

Каковы же основные требования, предъявляемые к поэту-переводчику? Это прежде всего наличие поэтического таланта. Человек, лишенный поэтического дара, не сможет стать полноценным переводчиком поэзии, как бы хорошо он ни знал язык, сколько ни прочтет бы книг по теории перевода.

Но одного таланта мало. Важны еще критерии, ориентиры, направляющие решение той или иной творческой задачи. От них зависит мера соответствия перевода оригиналу, сохранение национального, временного, локального колорита и индивидуальности автора.

В истории перевода был период, когда получил распространение метод «национализации», трансформации поэтического строя подлинника в духе художественных традиций языка перевода. Этим методом широко пользовались не только на заре переводческого искусства, но и продолжают пользоваться и сейчас. В качестве примеров можно назвать переведенного Аббасом Сиххатом лермонтовского «Пророка».

В подобных переводах не сохраняются особенности стиля оригиналов, не соблюдается его форма. Переводчик заботится

лишь о передаче содержания и основной идеи произведения.

Такое решение, перевод-переложение дает максимальную свободу поэту-переводчику, облегчает понимание автора инонациональным читателем. И он являлся бы наилучшим, если перед переводчиком стояла цель донести до читателя только идейное содержание переводимого произведения. Однако, поскольку в поэзии наряду с идейным содержанием того или иного стихотворения существенную роль играют еще и художественные средства его выражения, перевод, сделанный в этой манере, является весьма приблизительным. В свое время он мог быть признан правомерным, как переходный этап, стадия в подготовке литературной публики к восприятию незнакомого художественного материала. Ныне же такой метод нужно считать ужившим себя. Однако отдельные рецензии его все еще встречаются.

Вместе с тем существуют другие симптомы, свидетельствующие о «больных местах переводческого дела». Нередки случаи обезличивания, нивелировки подлинника, наряду с досадными искажениями отдельных слов, мыслей.

Иные переводчики, работающие в подобной манере, под предлогом собственной «страктовки» зачастую значительно искажают само содержание оригинала. Говоря об искажениях, я не имею в виду те из них, которые возникают от малограмотности или невнимательности переводчика: например, в выражении «ложе смерти» слово «ложе» переводится как театральная ложа, или вместо слова «мать» появляется вдруг «мшотлек» и так далее. Эти искажения, как бы смешны и грубы они ни были, — опасны. Да и кроме того, число недостаточно грамотных, халтурящих переводчиков уменьшается с каждым днем. Значительно большую тревогу вызывают те искажения, которые являются следствием неверного прочтения подлинника, недостаточной взыскательности. Не спасает здесь и высокая поэтическая культура переводчика. Такие искажения не может не заметить читатель, знакомый с оригиналом, а они, к сожалению, довольно часто встречаются в переводах с азербайджанского языка на русский. В качестве примера можно привести перевод поэтом Долма-хиджаном известной газели Физули «Шаб-и-хиджран». Попробуем сравнить строки этого произведения в подстрочном и художественном переводах.

Подстрочный перевод:

При встрече с твоей красотой  
У меня текут кровавые слезы.  
Любимая! Так весной  
Возможно ли удержать вешие  
взбаламученные воды?!

Художественный перевод:

Я вымыл твое чело  
Слезами, что текут светло.  
Любимая! Все расцвело,  
Иль ты не чувствуешь тепла?

Сравнение кровавых слез влюбленного с безудержным потоком веших вод теряет в переводе не только поэтичность, но и смысл. «Исправления» переводчика превратили оригинал, сделали его банальным. «Кровавые слезы» превратились в «светлые» и этими слезами лирической героини собирается мать девушке лицо. Выражение «весной возможно ли удержать вешие мутные воды» зачем-то заменено «иль ты не чувствуешь тепла». Кроме того, газельная форма здесь не сохранена.

Мы все высоко ценим большую и славный труд наших товарищей по работе, русских поэтов, доносящих азербайджанские стихи до всеобщего читателя. Со своей стороны мы тоже интенсивно работаем над переводами стихов русских и зарубежных поэтов на азербайджанский язык. И мы должны смело указывать друг другу на ошибки. Потому что иное «улучшение» оригинала, есть в сущности ухудшение его и вредит нашему общему делу.

Решающим условием художественного перевода, наиболее полно отвечающим высоким требованиям сегодняшнего дня, является такой подход, который позволяет широко отразить все особенности оригинала, чего можно достигнуть лишь в том случае, если переводчику удастся проникнуться атмосферой произведения, дышать тем же «воздухом», что и автор, думать и чувствовать так, как думал и чувствовал он, и донести все это до читателя. Это в одинаковой степени и исследовательская, и творческая работа. Поэтому такой перевод можно назвать научно-поэтическим. Лучшими примерами таких переводов, по признанию исследователей, в современной русской переводческой литературе являются переводы Маршака из Шекспира и Бернса, Лозинского из Данте.

Исследователи рабочего метода М. Л. Лозинского, лучшего переводчика «Божественной комедии», указывают, что он работал над этим переводом многие годы. Ч архиве поэта-переводчика были собраны многочисленные материалы об этом произведении.

Так, в результате подлинно титанического труда, в сочетании с поэтическим даром рождалась творческая удача.

С чувством глубокого удовлетворения и радости мы можем отметить, что и у нас появились образцы таких точных поэтических переводов — это «Евгений Онегин» Пушкина в переводе Самеда Вургуня, «Дети», «Стихи о советском паспорте» Маяковского в переводе Расула Рызы и другие.

Конечно, переводы Маршака и Лозинского, Самеда Вургуня и Расула Рызы не абсолютно адекватны, но по своей близости к оригиналу они вполне отвечают современным требованиям.

Однако нельзя смешивать точность с буквализмом, научно-поэтический перевод с сухим и холодным академическим переводом. В этом смысле работу переводчика можно сравнить с работой художника над портретом, пейзажем, натюрмортом —

здесь точность и вольность, соответствие оригиналу и творчество самого переводчика связаны между собой. Они не отрицают, а утверждают и дополняют друг друга. Здесь важно не удариться в иную крайность. Некоторыми переводчиками, например, под видом соблюдения верности оригиналу, соответствия эпохе, в которую было написано то или иное произведение, в язык вносятся инородные слова; для перевода произведений древнего поэта используется архаичный азербайджанский язык того же времени. Все эти действия неуместны и ошибочны. С этой точки зрения, на наш взгляд, неправильно переводить произведения Низами, Физули и их современников с фарсидского на засоренный арабизмами азербайджанский язык того времени, неверно также для сохранения рифм и размеров оригинала использовать только стихосложный размер «аруз». Можно, конечно, пользоваться любыми размерами, в том числе и «арузом», особенно при переводах таких произведений, как газель, рубай, можно даже использовать некоторые архаичные выражения и устаревшие художественные средства для отражения колорита эпохи, особенностей жанра, некоторых традиционных символов. Но следует иметь в виду, что стихи переводятся не для горстки «знатоков поэзии», а для широких читательских масс, поэтому стихотворный перевод должен быть продуктом сегодняшнего дня.

Как и в области поэзии, в искусстве стихотворного перевода тесно переплетены вопросы традиций и новаторства. Однако важно не поддаваться «очарованию» традиций и чрезмерно увлекаться новаторством. В связи с этим следует отметить, что многие произведения, не имеющие рифмы и написанные свободным размером, до сих пор переводятся у нас традиционными размерами и обязательно с рифмой, что объясняется переводчиками якобы традициями нашей поэзии. Предполагается, что стихотворение без размера и рифмы не дойдет до читателя. По мнению таких переводчиков, размер, рифма, мелодичность являются музыкой стиха, и нельзя отделять его идею и содержание от этой музыки.

Конечно, невозможно в одной статье не только решить и даже в широком плане

поставить и обсудить все вопросы стихотворного перевода. Все эти вопросы, вопросы точности и вольности, традиции и новаторства индивидуальных особенностей стиля, национального и исторического колорита должны систематически обсуждаться по несколько раз в год на конкретных произведениях смежными научными организациями, например, педагогическим институтом языков им. М. Ф. Ахундова, Институтами языка и литературы и востоковедения Академии наук Азербайджанской ССР на их объединенных научных сессиях.

По-моему, необходимо уже сейчас осуществить несколько основных мероприятий.

Издательства и редакции должны обеспечить переводы с европейских и восточных языков, а также с языков народов Советского Союза непосредственно с оригиналов. К этому делу они должны смело привлекать знающую и изучающую иностранные языки талантливую молодежь.

С целью повышения качества перевода и ликвидации существующих ныне ошибок Институт языка и литературы имени Низами и академическое издательство должны создать условия для появления научно-исследовательских произведений, касающихся теории и методов художественного перевода, включить их в свои планы работ.

Все эти мероприятия являются лишь вспомогательными средствами для улучшения качества поэтического перевода.

А на первый и основной вопрос «Как переводить поэзию?» должны ответить сами практики перевода.

Потому что художественный перевод, как и всякое творчество, создается не рецептами, а талантом, помноженным на труд. Тогда только иноязычное творение станет родным и близким.

Эту истину ясно выразил замечательный наш поэт Самед Вургун:

**Я проливал жемчужины моего пота,  
Я не пожалел двух лет моей жизни,  
Лучшее произведение русской поэзии  
Я перевел на азербайджанский язык.  
Ведь я перепутал дни и ночи,  
Чтобы не гасла моя звезда на заре,  
Пусть встретится на дороге искусства  
С твоей Татьяной моя Хумай.**