

НЕПЕРЕВОДИМОСТЬ И ЕЁ ПРОЯВЛЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КОНТЕКСТЕ

Ш. Ходжаева¹

Аннотация:

В данной статье рассматривается концепция непереводимости как сложного и культурного феномена, с которым сталкиваются переводчики при переводе художественных произведений, а также приводятся примеры из трагедии В. Шекспира «Гамлет, Принц Датский», иллюстрирующие сложности перевода игры слов, идиом и шекспиризмов. В статье подчеркивается, что несмотря на трудности, переводчик, как культурный медиатор, может создавать новые эстетические эффекты в переводе, используя различные переводческие приёмы и сохраняя при этом дух оригинала.

Ключевые слова: непереводимость, художественный перевод, культура, реалии, игра слов, адаптация, эквивалентность.

doi: <https://doi.org/10.2024/c8xkxwii>

Перевод художественной литературы — это сложный и многогранный процесс, требующий от переводчика не только глубокого знания языка, но и тонкого понимания культуры, стиля и намерений автора. В отличие от технического или научного перевода, где акцент делается на точности терминологии, художественный перевод должен передавать атмосферу, эмоциональный подтекст и эстетическое воздействие оригинала.

По мнению Х. Самиговой, язык и культура неразрывно связаны, и невозможно изучить культуру народа, не зная его языка, так как все черты и тонкости национального характера находят свое отражение в языке т.е. в пословицах, фразеологизмах и метафорах. [Самигова, 2019: 67]

Следует отметить, что при переводе художественного текста, переводчик, выступая в роли соавтора, должен воспроизводить не только содержание, но и художественные особенности текста, такие как метафоры, идиомы, игру слов, ритм и тональность. При этом важно учитывать культурные различия между исходной и целевой аудиториями, чтобы адаптировать текст без потери его смысловой глубины.

Рано или поздно каждый переводчик сталкивается с проблемой непереводимости, так как у каждого народа есть средства выражения национальных и культурных признаков, которыми пользуются писатели. Сходство данных средств упрощает процесс перевода, а их различие создаёт определённые трудности.

Согласно концепции непереводимости, определенные элементы языка, такие как культурные реалии, идиомы, метафоры и стилистические особенности невозможно с точностью перевести на другой язык. Это связано с тем, что языки не являются изолированными системами; они отражают культуру, менталитет и исторический контекст народа. Таким образом, некоторые элементы исходного текста не имеют аналогов в целевом языке, что делает задачу переводчика особенно сложной.

Кэтфорд отмечает, что в современном переводоведении существуют два вида непереводимости - лингвистическая и культурная. Лингвистическая непереводимость — это «невозможность найти эквивалент в языке перевода из-за различий между языком перевода и языком оригинала» (игра слов, многозначность, двусмысленность).

¹ Ходжаева Шоира Рустамовна, Ташкентский государственный университет узбекского языка и литературы имени Алишера Навои

В основе культурной непереводимости лежат трудности лингвистического характера, такие как отсутствие эквивалентного слова или словосочетания в языке перевода. Поэтому в современной теории перевода культурную непереводимость принято рассматривать как один из случаев лингвистической непереводимости. [Catford, 1978: 93]

Противники концепции непереводимости хотя и признают сложность перевода, но тем не менее выступают против абсолютной непереводимости. Они утверждают, что даже самые сложные и культурно-специфичные элементы можно перевести, если подходить к переводу творчески и с достаточной гибкостью. Они склоняются к мысли, что непереводимость — это не столько объективная невозможность, сколько вопрос выбора переводческих стратегий.

По словам Ю. Найда, перевод всегда возможен, если фокусироваться на значении, а не на форме. Он утверждал, что концепция функциональной эквивалентности позволяет преодолеть трудности перевода. Найда предлагал, что основная задача переводчика — это передать смысл, а не форму текста, что делает перевод возможным, даже если возникают сложности с лексикой и культурными реалиями. [Nida, 2003: 159]

А. Фёдоров справедливо настаивал на возможности полноценного перевода: «То, что невозможно в отношении отдельного элемента, возможно в отношении сложного целого — на основе выявления и передачи смысловых и художественных функций отдельных единиц, не поддающихся воспроизведению» [Фёдоров, 1983: 122].

А. Борман утверждал, что всегда можно найти компромисс между верностью оригиналу и адаптацией, и что перевод — это процесс поиска нового смысла в целевом языке. Борман был сторонником идеи, что культурные различия можно преодолеть через творческий подход переводчика. [Berman, 1992: 34].

Рассмотрим несколько примеров непереводимости и приёмов, использованных переводчиками для решения данной проблемы на примере трагедии Шекспира «Гамлет». Как известно, Шекспир является не самым «удобным» для перевода автором. Помимо культурных и исторических отсылок, он мастерски использует игру слов и в речах его героев довольно часто присутствует двусмысличество. Более того, Шекспир является автором многих идиом и выражений (шекспиризмы), прямых аналогов которых нет в других языках, и это особенно усложняет работу переводчика. Несомненно, важной задачей является также передача настроения героев при переводе комедий и трагедий.

Вспомним 2-сцену первого акта, в которой король Клавдий представляет Гамлета Лаэрту. Гамлет произносит в сторону: “A little more than kin, and less than kind”, комментируя свои отношения со своим дядей Клавдием, который женился на матери Гамлета после смерти отца Гамлета. Вот как эту строку перевел М. Лозинский: «Племянник — пусть, но уж никак не милый». В переводе Б. Пастернака: «И даже слишком близкий к сожалению». В переводе Ю. Лифшица: «Ну нет, скорее родственник, чем сын».

Игру слов *kin* — род (семейные отношения) и *kind* — добрый (как «естественный», так и «добрый») практически невозможно полностью воспроизвести на другом языке. Игра слов предполагает, что, хотя Клавдий теперь более тесно связан с Гамлетом (через брак), он менее «добрый» (как с точки зрения доброты, так и с точки зрения естественной близости). Перевести двойной смысл и эмоциональный подтекст, сохранив при этом краткость и остроту, чрезвычайно сложно.

В той же сцене Гамлет произносит “I am too much i' the sun”. Дело в том, что слова «солнце» и «сын» являются омофонами в английском языке, и Гамлет имеет в виду как пребывание под буквальным солнечным светом, так и свой новый статус пасынка короля Клавдия. Двойное значение и специфическая игра слов, присутствующие в данном ответе, теряются при переводе на русский язык т.к. в нем нельзя провести

параллель между этими двумя словами. При переводе данной строки переводчики придерживаются прямого значения слова:

О нет, мне даже слишком много солнца. – перев. М. Лозинского;

О нет, напротив: солнечно некстати. – перев. Б. Пастернака;

Что делать – если солнце мне вредит. – перев. Ю.Лифшица.

В первой сцене третьего акта, Гамлет, разговаривая с Офелией, советует ей уйти в женский монастырь: “Get thee to a nunnery”. Слово *nunnery* в елизаветинском английском языке было жаргонным термином, обозначавшим как женский монастырь, так и бордель. Двойной смысл создает многослойное оскорбление, поскольку Гамлет мог либо советовать Офелии сохранять целомудрие, либо обвинять её в распущенности. Этот каламбур очень культурен и специфичен для елизаветинского сленга, и в большинстве переводов приходится выбирать то или иное значение, теряя двусмыслинность, которая придает этой строке остроту. Во всех, сравниваемых нами переводах, применяется слово «монастырь»:

Уйди в монастырь – перев. М. Лозинского;

Ступай в монастырь – перев. Б. Пастернака;

Шла бы ты в монастырь – перев. Ю.Лифшица.

Многие выражения, использованные Шекспиром в его произведениях, разошлись на цитаты и стали крылатыми. Во второй сцене первого акта в диалоге с Горацио Гамлет произносит: “In my mind's eye, Horatio”. Фраза придумана Шекспиром и относится к воображению или внутреннему видению. Другие языки могут не иметь прямого эквивалента, что затрудняет передачу такого же поэтического воздействия.

В очах моей души – перев. М. Лозинского;

В очах души моей, Горацио – перев. Б. Пастернака;

В отражение памяти моей – перев. Ю.Лифшица.

Как видно, в переводах Лозинского и Пастернака данное выражение звучит неестественно. По нашему мнению, куда бы лучше звучало «в моем воображении» или «в моих мыслях».

Существует огромное количество самого знаменитого монолога Гамлета “To be, or not to be: that is the question”. Хотя на первый взгляд эта фраза может показаться простой, глубокая философская двусмыслинность этой фразы затрудняет ее передачу при переводе. “To be” – «Быть» может относиться как к существованию, так и к действию, а “that is the question” – «вот в чём вопрос» подразумевает универсальную неопределенность. В разных языках используются разные способы выражения существования и вопросов, но трудно уловить экзистенциальный вес и простоту английского оригинала, не теряя при этом его поэтического резонанса.

Перевод «Гамлета» на другой язык — сложная задача из-за богатой языковой игры, культурных отсылок и гибкости использования Шекспиром английского языка. Многие идиоматические выражения и игра слов глубоко связаны со специфическими для английского значениями, звуками и культурными нюансами, которые либо отсутствуют, либо сильно отличаются в других языках.

При переводе художественного произведения задачей переводчика является создание консонанса между оригинальным и переводным текстами. Но непереводимость нарушает этот консонанс. Чтобы преодолеть непереводимость, переводчику необходимо хорошо знать культуру и национальные особенности, и соответственно применять такие переводческие методы, как калькирование, описательный перевод, контекстуальный и выборочный перевод. Выбор стратегий зависит от конкретных ситуаций коммуникации и критериев перевода.

Список использованной литературы:

- [1]. Самигова Х.Б. *Инглиз ва узбек тилларида экспрессивликнинг ифода этилиши*. – Mauritius: GlobeEdit, 2019. – с.105
- [2]. Фёдоров А.В. *Основы общей теории перевода*. – М.: Издательский дом «Филология ТРИ», 1983. – с.303
- [3]. Berman A. *The experience of the foreign: Culture and translation in Romantic Germany*. – New York: NY University Press, 1992. – p.250
- [4]. Catford J.C. *A linguistic theory of translation*. – London: Oxford University Press, 1978. – p. 103
- [5]. Nida E.A. *Toward a science of translating*. – Leiden: Brill, 2003. – p.331
- [6]. Shakespeare W. *Hamlet, Prince of Denmark*. – London: Pearson Longman, 2004. – p.237