

“Nire Aitaren Etxea defendituko dut” Arestiren poemaren itzulpena dela eta

VLADIMIR LUARSABISHVILI

Tbilisiko Txavtxabadze Estatu Unibertsitatea

Itzultzailea: Roberto Serrano

I

Gernika aldizkarian badago XX. mendeko euskal poesiaren klasiko bati, Gabriel Arestiren “Nire aitaren etxea defendituko dut”, errusiar euskaltzaleak, Y. Zitsarrek, egindako itzulpena (1). Hamar urtetan nik itzuli ditut georgierara Gustavo Adolfo Becquer, Federico Garcia Lorca, Juan Ramon Jimenez, Pedro Salinas eta euskal poetak (Unamuno, Celaya, Aresti) eta denbora honetan, jakina, behin baino gehiagotan sortu zait literatur itzulpenaren teknika eta arauetarako buruzko galdera. Lehengo egunean irakurri nuen goian aipatu dudana G. Arestiren poema Roberto Serrano eta Roman Ignatieven (2) itzulpenean, zalantzarik gabe Y. Zitsarren proposamenaz bereizten dena. Bien irakurketaren emaitzaz sortzen da hirugarren bat, nire proposamena, eta baita artikuluko oso bat, literatur motako itzulpenari buruzko egilearen begiradaz.

Hasteko irakurleari proposatzen diot G. Arestiren aipatutako poemaren bi itzulpenak ezagutu ditzan.

К переводу стихотворения Г. Аresti «Defendere la casa de mi padre»

Владимир Луарсабишвили

Тбилисский государственный университет им. И. Чавчавадзе

I

В журнале «Герника» помещен перевод стихотворения классика баскской поэзии XX века Габриеля Аresti «Defendere la casa de mi padre», выполненный российским баскологом Ю. Зыцарем (1). В течении девяти лет я переводил на грузинский язык стихи Густаво Адольфо Беккера, Федерико Гарсии Лорки, Хуана Рамона Хименеса, Педро Салинаса и баскских поэтов (Унамуно, Селайя, Аresti) и за это время, естественно, неоднократно возникал вопрос о технике и нормах литературного перевода. Ранее я читал вышеупомянутое стихотворение Г. Аresti в переводе Роберто Сerrано и Романа Игнатиева (2), который, несомненно, отличается от варианта Ю. Зыцаря. Результатом прочтения обоих явился третий, мой вариант, а также настоящая статья с изложением авторского взгляда на литературный тип перевода.

Для начала предлагаю читателям ознакомиться с обоими переводами указанного стихотворения Г. Аresti.

Yuri Zytsarren itzulpena:

Nire aitaren etxea
defendituko dut.
Otsoen kontra,
sikatearen kontra,
lukurreriaren kontra,
justiziaren kontra,
defenditu
eginen dut
nire aitaren etxea.

Galduko ditut aziendak,
soloak,
pinudiak;
galduko ditut
korrituak,
errentak,
interesak,
baina nire aitaren etxea defendituko dut.

Harmak kenduko dizkirate,
eta eskuarekin defendituko dut
nire aitaren etxea;
eskuak ebakiko dizkirate,
eta besoarekin defendituko dut
nire aitaren etxea;
besorik gabe,
sorbaldarik gabe
bularrik gabe
utziko naute,
eta arimarekin defendituko dut
nire aitaren etxea.

Перевод Юрия Зыцаря:

*Дом моего отца
у самых верхов границы
я защищу от волхвов, волков,
землетрясений, ростовщиков,
мафии
и юстиции.
От всего защищу,
как ни тих и ни шул.
Всю защиту ему обеспечу.
Обесконечу.*

*Как задаток приму синяки.
Потеряю скот, поля, сосняки.
Дивиденды, доходы, проценты,
последние центы.
Всё, исключая ключи от рая,—
всё потеряю.
Но дом отца?..
У самого краха края
род жены решит (– дня ясней),
что, мол, муж-то мул,
и уж муж ли, эй,
и уж нужен ли ей?*

*Отберут у меня и оружие.
Что ж, и тут я не запишу:
просто пальцами защищу.
Срежут пальцы с рук,
руки срубят, уже беспальце...
Друг!
Не плачь ты о бедном малом.
Плачь ты лучше о небывалом:
удалом, пусть и неудалом.
Я зубами заскрежещу:
рук
об
руб
ками*

не пуцу.
Пусть я мул, даже мум и му, старый
пень в дыму,
но и думать о доме не дам – сомну.
Но тогда уж,
дойдя до плеч,
подберутся к душе
в груди.
Что же – лечь?
Не-ет, минуточку подожди.
В самый плача миг
на палачий мир
я душой замахнусь:
дом отца –
рушить?
Стой? Куда ж ты бежишь-то, гнусь!
Задушу
за душу.

Ni hilen naiz,
nire arima galduko da,
nire askazia galduko da,
baina nire aitaren etxeak
iraunen du
zutik.

Но допустим,
когда-нибудь пусть
где-то в толще лет – голубой чаще,
да не будет ей путь пуст,
срок придет и моей
душе.
А за ней и потомкам,
моим котёнкам.
А дом отца?..
А вот он-то,
как солдат после фронта,
лишь смеясь над веками,
и лишь веками щурясь вслед,
ни один не обронит камень.
Вот
свят
Свет.

Roberto Serrano eta Roman Ignatieven
itzulpena:

Nire aitaren etxea
defendituko dut.
Otsoen kontra,
sikatearen kontra,
lukurreriaren kontra,
justiziaren kontra,
defenditu
eginen dut
nire aitaren etxea.
Galduko ditut aziendak,
soloak,
pinudiak;
galduko ditut
korrituak,
errentak,
interesak,
baina nire aitaren etxea defendituko dut.
Harmak kenduko dizkidate,
eta eskuarekin defendituko dut
nire aitaren etxea;
eskuak ebakiko dizkidate,
eta besoarekin defendituko dut
nire aitaren etxea;
besorik gabe,
sorbaldarik gabe
bularrik gabe
utziko naute,
eta arimarekin defendituko dut
nire aitaren etxea.
Ni hilen naiz,
nire arima galduko da,
nire askazia galduko da,
baina nire aitaren etxeak
iraunen du
zutik.

Перевод Роберто Серрано и Романа
Игнатъева:

*Я защищу
Дом своего отца.
От волков,
От засухи,
От ростовщиков,
От правосудия
Я защищу
Дом
Своего отца.
Я потеряю скот,
Огороды,
Сосняки;
Я потеряю
Проценты,
Ренты,
Дивиденды,
Но я защищу дом своего отца.
Они отнимут у меня оружие,
А я руками защищу
Дом своего отца;
Мне отрубят руки,
А я культями защищу
Дом своего отца:
Они оставят меня
Без рук,
Без плеч
И без груди,
А я душой защищу
Дом своего отца.
Я умру,
Потеряется моя душа,
Погибнет мое потомство,
Но дом моего отца
Останется
Стоять.*

II

Laburki ezagutu ditzagun zenbait itzulpen klasiko, eta itzulpena zientzia bihurtu zuten zenbait idazle. Amparo Hurtado Albir-en liburuan (3) itzulpena hartzen da gaitasuntzat, sortzeko jakinduriatzat; funtsean itzulpen prozesua eta itzulpenaren zailtasunen erabakiak aztertzen ditu, gertara zehatz batean ematen direnak. Jakintza mota desberdinetan oinarrituta, azalgarria (*know-how / jakin nola*), sorgarria eta ekingarria (eraginkorra), itzulpen gaitasuna, gehienbat, bere modu eraginkorrean definitzen da eta, horregatik, funtsean praktikan lortzen da.

Hala ere, egile honek itzulpena definitzeko nahitaezko ikusten du beste sailkapen batean oinarritzea, Jakobsonek 1959an proposatutakoan; honen arabera hiru modu daude hitzaren ikurra interpretatzeko:

1. Itzulpen intralinguistikoa, edo birformulazioa; hitzen ikurrak azaldu hizkuntza bereko beste ikurren laguntzaz.
2. Itzulpen interlinguistikoa, edo itzulpena; hitzen ikurrak azaldu beste hizkuntzaren laguntzaz.
3. Itzulpen intersemiotiko edo transmutatiboa; hitzen ikurrak azaldu ikurren gabeko sistemen laguntzaz.

Jakobsonek seinalatu zuen itzulpen interlinguistikoa benetako itzulpena dela. Geroago ikuspuntu hau beste egileek onartu zuten. Adibidez, Ljudskanov-ek (1969) aztertu zuen itzulpena ikurren aldaketa eta edukiaren aldaketa gabeko prozesu bezala eta algoritmo eraginkorra bilatu zuen giza-

II

Вкратце ознакомимся с суждениями некоторых классиков перевода, с авторами, которые способствовали созданию науки о переводе. В книге Ампаро Уртадо Албира (3) перевод рассматривается как умение, знание создания, которое состоит в знании обследования процесса перевода и решении переводческих сложностей, имевших место в конкретном случае. Опираясь на известное различие между знаниями пояснительным (знать как), вытекающим и действенным (оперативным), умение перевода определяется как знание, главным образом, оперативного типа и, поэтому, приобретенное в основном практикой.

Однако, для определения перевода этот автор считает возможным опереться и на другую классификацию, предложенную Jakobson в 1959 году, согласно которому существуют три вида интерпретаций словесного знака:

1. Интралингвистический перевод, или реформуляция — толкование словесных знаков при помощи других знаков того же языка;
2. Интерлингвистический перевод, или перевод — толкование словесных знаков при помощи другого языка;
3. Интерсемиотический или трансмутативный перевод — толкование словесных знаков посредством незнаковых систем.

Jakobson указывал, что интерлингвистический перевод является настоящим переводом. Этот взгляд позднее разделили и другие авторы. Например, Ljudskanov (1969) рассматривал перевод, как процесс преобразования знаков и поддержания не-

kiek egindako itzulpen eta itzulpen mekani-ko baterako; Arcaini (1986) itzulpen intersemiotikoaz arduratu zen, ikur linguistiko eta ikonoen artean eta idatzi zituen kode hitzekoa eta ikurrezkoa; Steiner-ek (1975) onartu zuen itzulpen interlinguistikoa komunikazio mota berezi eta pribilegiatua bezala.

Albirrek hiru galdera jartzen ditu: Zergatik egin behar da itzulpena? Zertarako itzuli behar da? Norentzat itzuli behar da? Bere iritziz, itzultzea kultura eta hizkuntza desberdinen existentziaren ondorioa da; “zertarako itzuli behar den” galderari erantzuten dio: komunikaziorako, inkomunikazioko hesia gainditzeko, itzulpenaren funtzioa komunikatiboa da; eta hirugarren galdera, “norentzat itzuli behar den”, erantzuten du: hizkuntza eta kultura originala ez dakien horrentzat. Itzultzaileak ez du bere buruarantz itzultzen (salbuespenak salbuespen), eta itzulpenaren helburuak askotarikoak izan daitezke.

Marco Antonio Camposek bere artikuluan “Poesia eta itzulpena” galdera berberak jartzen ditu. Bere ustez bi arrazoi funtsezko daude itzulpenak egiteko: itzulpena lanbide bezala eta itzulpena dibertimendu bezala. Itzulpena onar daiteke lan bezala, eta era berean gustuaren arabera aukera daitezke egileak. Berak egiten zituen itzulpenak zerbait berria aurkitzeko gozamenagatik, gizartearen onarpenagatik, egilearen esker onagatik, zerbait irakatsi edo berriztatu ziolako. Zertarako itzuli? Lehenbizi, irakurleari ama hizkuntzan idazle ezezaguna ezagutzeko aukera ematearren; baita, jadanik itzulita dagoen bihurtuz, itzulpenaren akats lexikoak, errimakoak, zurruntasuna edo literatur so-

изменного и искал действующий алгоритм для человеческого и механического перевода; Arcaini (1986) ссылался на интерсемiotический перевод между лингвистическими и иконическими знаками и писал о словесных и иконических кодах; Steiner (1975) интерлингвистический перевод рассматривал как особенный и привилегированный тип коммуникации.

Albir ставит три вопроса: почему нужно переводить?, для чего нужно переводить? и для кого нужно переводить? По его мнению, переводить надобно вследствие существования отличающихся языков и культур; на вопрос «для чего нужно переводить», отвечает: для коммуникации, для преодоления барьера некоммуникации, предназначение перевода — коммуникативное; а на третий вопрос — «для кого нужно переводить?» отвечает: для того, кто не знает язык и культуру оригинала. Переводчик не переводит для себя (за редким исключением), а цели перевода могут быть разными.

Марко Антонио Кампос в статье «Поэзия и перевод» ставит те же вопросы. По его мнению, существуют два основных повода для перевода — перевод как средство существования и перевод для наслаждения. Допустимо относиться к переводу и как к работе и одновременно, по своему вкусу, выбирать авторов. Он переводил для удовольствия делать открытия, по общности восприятия, в благодарность автору, который его чему-либо научил или взволновал. Для чего переводить? В первую очередь, чтобы дать возможность читателю на родном языке открыть неизвестного писателя; также, дабы вернувшись к уже переведенному, исправить лексические, рифмические неточности, негибкость перевода или излишнюю литературность.

bera zuzentzarren ere. Egileak aholkatzen du jadanik itzulia berriro ez itzultzeko, ez bada modu nabarian hobetzeko edo gutxie-nez, bertsiio berria –nabarmen eta desberdina– jartzeko. Gainera itzulpen prozesuan hizkuntza aberasten da hitz aldaketa amai-gabea. Hauxe gauza ederra da, baita ere, idatzitako poema edo margoturiko koadro edo filmaturiko pelikula gisa (4).

Itzultzailea dela eta, lehen ideia bi hizkuntzen gaitasuna da. Hemen sortzen dira hiru galdera:

1. Itzultzaileak jakin behar ditu bi hizkuntzak maila berean?
2. Itzultzaileak eta ahozko itzultzaileak antzeko jakintza linguistikoa izan behar dute?
3. Itzultzaileak izan behar du hizkuntzen teorian edo linguistikan aditua?

Amparo Hurtado Albir-en iritzian, elebitasuna ez da sine qua non baldintza itzultzailearentzat (areago, bi kasuak, idatziz edo ahozko itzulpenak hain desberdinak izanik). Horrez gain, itzultzaileak, zalantzarik gabe, menperatu behar du hizkuntzaz kanpoko jakintza, adibidez hizkuntza itzulien herrietako kultura. Praktikak, hala ere, erakusten du askotan honen eza (3).

Orain laburrean ikusiko dugu tradiziozko itzulpen sailkapena.

San Jeronimok bereizten ditu itzulpen erlijiosoa eta mundukoia. Vivesek (1532) bereizten ditu hainbat bertsiio; batzuk arreta ematen dio esanahiari; besteak perpaus eta hitzei; hirugarrenak edukiari eta hitzen arteko orekari; honetan hitzek ekartzen dizkio- te esanahiari boterea eta dotoretasuna. Fray

Автор советует не переводить уже переведенное, если не удастся улучшить его, или, по крайней мере, изложить новую — осязательную и отличающуюся версию. К тому же при переводе язык обогащается в процессе бесконечной словесной трансформации. Это такой же прекрасный объект, как писанный стих или картина, или же снятый фильм (4).

Касательно переводчика, первым соображением является знание обоих языков. Тут рождаются три вопроса:

1. Должен ли переводчик знать оба языка на одном уровне?
2. Должны ли переводчик и устный переводчик иметь схожие лингвистические знания?
3. Должен ли переводчик быть теоретиком языков или же специалистом лингвистики?

По мнению Ампаро Уртадо Албира, билингвизм не является условием sine qua non для переводчика (тем более, что два случая — письменный и устный перевод, отличаются друг от друга). Кроме того, переводчик, безусловно, должен владеть и внелингвистическими знаниями, например о культуре стран переводимых языков. Хотя практика показывает, что часто и этого бывает недостаточно (3).

Теперь вкратце рассмотрим традиционную классификацию перевода.

San Jeronimo различает мирской и религиозный перевод. Vives (1532) различает версии, которые учитывают лишь значение, другие — фразы и слова, и третьи — вид равновесия между сутью и словами, в которой слова добавляют смыслу мощь и изящество. Fray Luis de Leon (1561) разли-

Luis de Leonek (1561) bereizten ditu itzulpena (trasladar) eta iragarpena (declarar): lehena “zehatza eta zuzena” da, eta “posible da hitzak zenbatzea, kopuru zehatzez ordezkatzeko aldera”, eta bigarrena “hitza jokoaren modukoa da, gehituz eta ezabatuz norberaren nahiaren arabera”. Drydenek (1680) proposatzen du metafrasia (hitzez hitzeko itzulpena), parafrasia (esanahiaren itzulpena) eta imitazioa (forma eta esanahian desbideratze askea) bereiztea. Schleiermacher-ek (1813) itzulpen komertziala, literarioa eta zientifikoa bereizten ditu.

Itzulpen poetikoan nabarmentzen dira eredu bereziak. Galdera hau ikertu dute ondoko hauek: Holmes (1969, 1978), Holmes de Haan eta Popovic (1970), Lefevre (1975), Popovic (1976), de Beaugrande (1978), Etkind (1982), Raffel (1988), Saez Hermosilla (1987) eta beste (5-11).

Holmes (1988); testu poetikoak polibalentek dira. Itzulpen poetikoa metapoema da, eta itzultzailea, metapoeta.

Etkind (1982); bertsoa “gatazken sistema” da (sintaxia eta metrikaren artean, metrika eta erritmoa, tradizio poetikoa eta berriztapen poetikoaren artean). Egileak sei itzulpen poetiko mota bereizten ditu:

1. informaziozkoa (prosan, asmo artistikorik gabe);
2. interpretaziozkoa (ikerketa historiko eta estetikoekin lotuta);
3. adierazlea (zenbait irizpide estetiko agertzen dira; hala ere ez da agertzen sistema estetiko zehatzik);
4. hurbilgarria (badago aldika sistema estetiko, adibidez erritmoa neurrik gabe, erritmoa errimarik gabe e.a.);

чаёт перевод (trasladar) и провозглашение (declarar): первое является «верным и точным» и «если возможно сосчитать слова, дабы заменить их точным количеством», а второе, как «игра слов, добавляя и упраздняя по собственному желанию». Dryden (1680) предлагает различать metafrasis (перевод слово в слово), parafrasis (перевод значения) и imitation (вольность отклонения в форме и значении). Schleiermacher (1813) различает перевод коммерческих, литературных и научных текстов.

В поэтическом переводе выделяют свои, особенные типы. Этот вопрос изучали: Holmes (1969, 1978), Holmes, de Haan and Popovic (1970), Lefevre (1975), Popovic (1976), de Beaugrande (1978), Etkind (1982), Raffel (1988), Saez Hermosilla (1987) и другие (5-11).

Holmes (1988) — поэтические тексты многовалентны. Поэтический перевод это метапоэма, а переводчик — метапоэт.

Etkind (1982) — стих это «система конфликтов» (между синтаксом и метром, метром и ритмом, поэтической традицией и поэтической инновацией). Автор различает 6 типов поэтического перевода:

1. информационный (в прозе и без художественного притязания);
2. интерпретативный (связанный с историческим и эстетическим изучением);
3. указывающий (с наличием некоторых эстетических критериев, однако без выявления эстетически определенной системы);
4. приблизительный (с наличием частичной эстетической системы; например, ритм без метра, ритм без рифмы и т. д.);

5. imitaziozkoa (itzultzailea ere poeta denean eta askatasunez adierazten duenean);
6. birsortzailea (benetako itzulpen poetikoa, bertsoa jatorrizkoaren ezaugarriekin ematen duena).

Raffel (1988); itzulpen poetikoa “orekaren jolasa” da.

5. имитативный (когда переводчик является поэтом и свободно выражается);
6. рекреативный (истинный поэтический перевод, который передает стих вместе с характеристиками оригинала).

Raffel (1988) — поэтический перевод это «игра равновесия».

III

Influentzia saihesteko, bereziki irakurri nuen G. Lorcaren itzulpena, Mosku 1987 (12), Lorcaren zenbait poema neuk itzuli eta gero. Poema beraren bi itzulpenak aztertu nituen.

Lorcaren poema ospetsua “La Guitarra”, “Cante Jondo”-koa, Marina Tsvetaevak (13) itzuli zuen. Artikulu honen helburua ez da poeta errusiar handiaren papera aztertzea; azterketa hori egiten dute idazle eta literaturagileek. Hemen azpimarratuko dugu haren itzulpen teknika bi poemengandik. Ezaguna da Tsvetaevak asko itzuli zuela hizkuntza desberdinetatik (14), gaztelaniatik ere bai. “La Guitarran” poetak erabiltzen du itzulpen trikimailua, Lorcaren beste poeman ere agertzen zaiona, “y despues...” (15).

Poemaren amaieran (La Guitarra) Tsvetaevak itzultzen du (bereziki ez dugu erabiltzen “idazten du” aditza):

*Horrela bizitzari egiten dio agur txoriak
Sugearen eztenaren mehatxupearan.*

Lorcaren jatorrizkoan bertso honek ematen du hala:

*Eta txori txiki hila
Adarrean.*

Gertaera honetan argi agertzen zaigu testu poetikoaren aldaketa. Hala ere, beste poema batean aurkitzen dugu ez aldaketa, baizik eta jatorrizkoaren gehitzea eta urrunketa:

III

Во избежание влияния, я умышленно прочел книгу переводов Г. Лорки, изданную в Москве в 1987 году (12), лишь после того, как сам перевел некоторые стихи Лорки. Я сравнил два перевода одного и того же стихотворения.

Известное стихотворение Лорки «Гитара» из «Канте Хондо» было переведено Мариной Цветаевой (13). Изучение роли великой русской поэтессы в мировой литературе не является целью настоящей статьи, ее изучали и изучают писатели и литераторы. Мы лишь подчеркнем ее переводческую технику на примере двух стихотворений. Известно, что Цветаева много переводила (14) с разных языков, в том числе и с испанского. В «Гитаре» поэтесса совершает переводческий трюк, который у нее проскальзывает и в другом стихотворении Лорки — «А потом...» (15).

В конце стихотворения («Гитара») Цветаева переводит (намеренно не употребляем глагол «пишет»):

*Так прощается с жизнью птица
под угрозой змеиного жала.*

Тогда как в оригинале у Лорки эти строки выглядят как:

*И маленькая мертвая птица
на ветке.*

В данном случае налицо изменение поэтического текста. Однако, в другом стихотворении мы сталкиваемся уже не с изменением, а с дополнением и удалением оригинала:

*Isildu, moteldu zen,
Lehortu, agortu zen,
Desagertu zen.*

Ahapaldi hau ez dago Lorcaren poeman, baina agertzen da itzulpenean. Honetaz gain, poeta-itzultzaileak amaitzen du bertsoen itzulpena ondoko lerroarekin, bere kontura egindako perpausarekin:

*Basamortuak
Irauten zuen.*

Orduan, jatorrizko bertasioan “basamortuak / iraun zuen” ahapaldiaren ostean beste perpaus bat dago; azken perpausa: “Un onduloso desierto”.

Hemen zehaztu behar dugu gaztelaniaren, errusieraren eta georgieraren neurriak bereizten direla, honek konplikatzen du jatorrizkoa eta itzulpenen konparaketa. Gauza bera gertatu zen Becquerren itzulpenekin (16) (hiru urte eta gero lortu nuen literatur egunkarietan nire itzulpenak argitaratzea) (17).

Ondo dator hemen aipatzea Marina Tsvetaevaren aburua, itzulpena dela eta: “Nik (gauzak) itzultzen ditut belarriz eta arimaz. Hau gehiago da, esanahia baino” (14). Gure ustez, pentsamendu erabat subjektiboa da. Berez nondik dakigu zein bertsoetan jarri zuen Lorcak bere “arima”? Izan liteke itzultzaileak baztertu (ezabatu) zuen azken esaldi horretan jarri izana?

Itzulpenari buruzko iritzia berbera zeukan K. Gamsakhurdiak, idazle georgiarrak: “itzulpengintza zeregin zailenatarikoa da. Itzultzaileak ez dio jarraitu behar itzulpen testuari hitzez hitz. Adibidez, Verter itzuli

*Умолкло, заглохло,
остыло, иссякло,
исчезло.*

Эта строфа отсутствует в стихотворении Лорки, но присутствует в его переводе. Кроме этого поэтесса заканчивает перевод стихотворения, стирая последнюю строчку, которая является самостоятельным предложением:

*Пустыня —
осталась.*

Тогда как в оригинале после строфы «Пустыня/осталась» присутствует еще одно, последнее предложение: «Un onduloso desierto».

Тут же следует отметить, что метры испанского, русского и грузинского языка отличаются друг от друга, что осложняет сравнение оригинала с переводами. То же самое случилось и с переводами Беккера (16) (с книгой, которую я прочел после трех лет публикации моих переводов в литературных газетах) (17).

Уместно вспомнить взгляд М. Цветаевой на перевод: «Я перевожу по слуху — и по духу (вещи). Это больше, чем смысл» (14). На наш взгляд, весьма субъективное мышление. Ведь откуда известно, в какую строку вложил Лорка свой «дух»? Может, в том самом последнем предложении, которое пропустила (стерла) переводчица?

Тот же взгляд на перевод имел и грузинский писатель К. Гамсахурдиа: «Переводческая деятельность — сложнейшая работа. Переводчик не должен следовать переводимому тексту дословно. Например, когда я переводил Вертера, то пропустил некоторые места оригинала, так

nuenean, jatorrizkoaren zenbait pasarte baztertu nituen, georgiar irakurleari ezer esaten ez ziotelako. Printzipio hori nahitaezkoa da, itzulpengintza lanaren arimaren komunikazioa da eta, ez hitzen komunikazioa” (18).

“Ez zioten ezer esaten georgiar irakurleari”, ez al da hau subjektibotasuna? K. Gamsakhurdiaren iritzian “ez zioten ezer esaten” eta beste itzultzailearen iritzian, agian “esan-go liokete”; itzuli behar ziren orduan. Beste itzultzailea aipatzen dudanean, adibidez, buruan Valdimir Nabokov daukat: “Hitz itxuraldatuen mundu fantastikoan hiru bekatu mota daude. Lehenengo gaiztakeria, eta errugabeena, akats nabarmenak dira, ezjakintasunez edo arreta ezaz egindakoak. Ohiko giza ahulezia da, eta guztiz barkagarria. Infernurako hurrengo pausua ematen du itzultzaileak, espresuki hitz edo paragrafo horiek baztertuta, beraien esanahia ulertzeko ahalegina egin gabe edo, bere ustean, ulertezin edo lizun gerta daitezkeelako irakurlearen adimen zirriborrotsuan. Ez du eskrupulurik hitzaren azaleko esanahiagatik, bere zerbitzuan hiztegiak jartzen duena, edo zientziari sakrifikatzen dio zehaztasun agerikoaren truke: aldez aurretik prest dago egileak baino gutxiago jakiteko, gehiago dakiela uste duen bitartean. Hirugarrena, eta handiena, gaiztakeriak itzultzailea infernura bidaltzen du, hau lana fintzen eta apaintzen saiatzen denean, doilorki txukuntzen duenean, irakurleen gustu eta aurreiritziei moldatuz. Delitu honek merezi du oinazetik krudelenaz zigortzea, Erdi Aroan plagioa zigortzen zen bezala” (19).

V. Nabokov pentsamendu indibidual sakoneko idazlea izan zen. Gauza bera esan daiteke M. Tsvetaevari buruz eta, beste idaz-

как они ничего не говорили грузинскому читателю. Такой принцип при переводе обязателен, так как перевод — это передача души произведения, а не букв» (18).

«Не говорили грузинскому читателю» — не субъективизм ли это? По мнению К. Гамсахурдиа «не говорили», а по мнению другого переводчика может и «сказали бы», будь они переведены. В другом переводчике, к примеру, подразумеваю Владимира Набокова: «В причудливом мире словесных превращений существует три вида грехов. Первое и самое невинное зло — очевидные ошибки, допущенные по незнанию или непониманию. Это обычная человеческая слабость — и вполне простительная. Следующий шаг в ад делает переводчик, сознательно пропускающий те слова и абзацы, в смысл которых он не потрудился вникнуть или же те, что, по его мнению, могут показаться непонятными или неприличными смутно воображаемому читателю. Он не брезгует самым поверхностным значением слова, которое к его услугам предоставляет словарь, или жертвует ученостью ради мнимой точности: он заранее готов знать меньше автора, считая при этом, что знает больше. Третье — и самое большое — зло в цепи грехопадений наступает переводчика, когда он принимается полировать и приглаживать шедевр, гнусно приукрашивая его, подлаживаясь к вкусам и предрассудкам читателей. За это преступление надо подвергать жесточайшим пыткам, как в средние века за плагиат» (19).

V. Nabokov был писателем глубоко индивидуального мышления. То же самое можно сказать и о М. Цветаевой, как и о некоторых других писателях, непечатаемых советской властью. Однако, тут

leei buruz ere, botere sobietarrak argitaratu ez zituenak. Hala ere, azpimarratu behar dugu, pentsamenduan bat egiten bazuten ere, Nabokov eta Tsvetaeva erabat bereizten ziren nortasunak zirela. Bereizketa hau argi irudikatzen da itzulpenekiko harremanetan: Leigh Kimmel-ek “Nabokov itzultzaile bezala” artikulua argitaratu zuen, bertan idazlearen doktrina, itzultzailearen bilakaera aztertzen du (20). Artikuluaren egileak bi taldetan bereizten ditu itzultzaileak: zenbait itzultzean nahiago dute testuaren osotasuna mantentzea; besteek lanaren “arima” itzultzen dute (M. Tsvetaevak egiten zuen moduan). V. Nabokoven bi adibidetan egilea saiatzen da azaltzen itzultze lanaren bilakaera.

Kimmelek aztertzen duen lehen itzulpena “Annaren abenturak lurralde miresgarrian” da. Jatorrizkoaren egilea, Lewis Carroll, jolasten da hitzen esanahiekin, haien esanahi bikoitzekin eta batez ere hitz desberdinetako antzekotasun fonetikoarekin, efektu barregarria lortuz. Jatorrizkoaren itzulpenean, Nabokovek hurbildu zuen errusierara. Hasteko, “Alizia” “Anna”-rekin trukatu zuen eta elementu arrotz berri bakoitza “itzuli” zuen errusierara. Horrela, gero eta gehiago aldendu zen jatorrizkotik eta amaieran “errusiar irakurleari zerbait esaten zion” itzulpena burutu zuen, Gamsakhurdiaren hitzez adieraztearren.

Aipaturiko itzulpenean ez bezala, Nabokovek itzuli zuen “Evgeni Onegin”, aurkako printzipioei jarraituz. Itzultzailearen lehenengo betebeharra testuaren osotasuna mantentzea zen, helburu horri eusteko 1.100 oin-ohar baino gehiago jarritz. Bere itzulpena onartu zuen ez literatur testuaren

же следует отметить, что несмотря на схожесть мышления, Набоков и Цветаева были диаметрально отличающимися личностями. Это отличие четко вырисовывается в их отношении к переводу. Leigh Kimmel опубликовал статью «Набоков как переводчик», в которой изучает эволюцию переводческой доктрины писателя (20). Автор статьи выделяет две группы переводчиков: одни при переводе предпочитают сохранить целостность текста, другие переводят «душу» произведения (так, как М. Цветаева). На примере двух переводов В. Набокова автор старается выяснить эволюцию переводческой сути.

Первым переводом Kimmel рассматривает «Аню в стране чудес». Автор оригинала Льюис Кэрролл играет английскими словами, опираясь на их множественные значения и особенно на схожесть звучания разных слов, создавая юмористический эффект. При переводе оригинала Набоков сроднил его с русским языком. Начал он с замены имени «Алисы» на «Аню» и каждый новый иностранный элемент «переводил» на русский. Таким образом, он все более отдалялся от оригинала и в результате получил перевод «говоровый что-то русскому читателю», если позаимствовать у К. Гамсахурдиа.

В отличие от рассмотренного перевода, Набоков перевел «Евгения Онегина», руководствуясь противоположными принципами. Первой задачей переводчика было сохранить целостность текста, составив для этой цели 1100 страничный комментарий. Он разумел свой перевод не как чтение литературного текста, а как руководство к русскому оригиналу для тех, кто не владеет русским языком на уровне, достаточном для прочтения

irakurketa bezala, baizik eta jatorrizko errusierarako sarrera gisa, lana errusieraz irakurtzeko maila nahikorik ez duten horientzat. Artikulu honen egilea ez dator bat ondoko iritziarekin, Carroll umeentzat itzuli zuela eta Pushkin, berriz, adituentzat, horrela itzulpen taktikaren aldaketa azalduz. Gauza jakina da Nabokovek berak aldatzen zuela bere lanen edukia itzulpenean (adibidez *Camera obscura* berrizendatu zuen *Laughter in the Dark* eta berez berridatzi egin zuen osotasunean) Kimmelen iritziarekin batera, Nabokovek erabaki zuen idazleak bakarrik daukala testuaren edukia aldatzeko eskubidea.

Beste baten lana berregitea dela eta, oso ezaguna da ondoko itzulpenaren istorioa, Omar Khayyam-en Rubaiyat, E. FitzGerald-en esku, baina oraindik interesgarriagoa da gaztelaniaz zeuden bertso batzuk ingelesez jartzea (21, 22). Kondairaren arabera, Borges semeak idazlearen jakinduria jaso zuen aitarengandik. Ekialdeko zenbait testu eta "El Caudillo" eleberria kenduta, Jorge Guillermo Borgesek poema batzuk besterik ez zuen argitaratu, haien artean "Momentos" izenburuko hiru lan zeudela (Buenos Airesko Nosotros aldizkarian argitaratu zituen, 1914an). Beranduago, Borges aitak ingelesetik itzuli zuen Rubaiyat, hortarako E. FitzGerald-en itzulpenean oinarrituta.

E. FitzGerald-ek lehen aldiz argitaratu zuen Rubaiyat lanaren moldapena 1859an; bizitzan zehar itzulpenaren lau erredakzio atera zituen. Bosgarrena, azkena, atera zen itzultzailearen heriotzaren ostean, 1889an, laugarren argitalpenerako FitzGerald-ek gehitu zituen oharrak barne. Jatorrizkoan

произведения. Автор статьи не согласен с мнением, что Кэрролл переводился для детей, а Пушкин для ученых, чем и объясняется такая смена тактики перевода. Известно, что Набоков сам менял содержания своих произведений при переводе (в случае с «Camera obscura», которую он переименовал в «Laughter in the Dark» и фактически написал заново). Согласно мнению Kimmel, возможно Набоков пришел к выводу, что лишь автор имеет право изменять содержание текста.

В связи с переделыванием чужого произведения широко известна история переводов «Рубай» Омара Хайяма Э. Фицджеральдом, но особый интерес вызывает перевод английских стихов уже на испанский язык (21,22). Согласно легенде, Борхес-сын унаследовал талант писателя от своего отца. За исключением нескольких востоковедческих текстов и новеллы «El Caudillo», Хорхе Гильермо Борхес опубликовал лишь немного стихотворений, в числе которых были три произведения, озаглавленные «Momentos» (которые напечатал престижный журнал «Nosotros» в Буэнос-Айресе в 1914 году). Позднее, Борхес-отец перевел с английского языка «Рубай», руководствуясь переводом Э. Фицджеральда.

Э. Фицджеральд впервые опубликовал адаптацию «Рубай» в 1859 году, всего в течение жизни вышли четыре редакции перевода. Пятая, последняя, вышла после кончины переводчика в 1889 году, включая примечания, которые Фицджеральд составил к четвертому изданию. В оригинале каждый «Рубай» представляет собой строфу из двух стихов, каждый делится на два полустишия, составляя в сумме четыре

Rubaiyat poemaren ahapaldia bi bertsokoa da, bertso bakoitza bi hemistikiotan banatzen dela, osotasunean lau direlarik (hortik eta hasierako izendapena, ruba’i). Ahapaldiek gordetzen dute errima, hirugarren bertsoak izan ezik, honek errimatzen du ala ez. Itzultzean FitzGeralddek AABA eskema aukeratu zuen.

Kuarteta bakoitzak osatzen du poema berezia, hasieran elementu deskribatzailea edo narrazioa dakarrela, eta azken bertsoan ondorio moral edo filosofikoa agertzen dela. FitzGeralddek elkartu zituen jatorrizkoaren zenbait ahapaldi; ez zion sistema pertsiarri jarraitu. Arautze hau aldatuz joan zen lehenengotik bosgarren argitalpenera, azken honen jadanik 101 ahapaldi zituela, jatorrizkoan guztira 75 zirelarik.

Borgesek egin zuen Rubaiyat-en itzulpena gaztelaniaz gutxienez hirugarrena da. Lehena, 1907. urtean, Madrileko aldizkari batean argitaratu zen, itzultzailea aipatu gabe. Bigarren itzulpena Carlos Musio Penaren idazlumatik dator, Alvaro Melian Lafinur-ek sarrerako artikulua gehitu zion, eta 1922. urtean Rafael Lozanoren aldizkarian “Poeta onenen poesiarik onenak” seriea argitaratu zen, haien artean Omar Khayyam zegoela. Horrez gain, “pertsierako lehen itzulpen zuzena” argitaratu zuen Ventura Garcia Calderonek. 1925ean agertu zen Adolfo Salazarren itzulpena, eta 1927an Joaquín Gonzalezena.

Borgesek alde onartu behar dugu berea dela jatorrizkoaren neurria errespetatzen duen gaztelaniazko itzulpena. Jatorrizko ingelesaren bertsoa hamar silabakoa da, azentua azken silaban dagoelarik. Hau, gaztelaniazko itzulpenean, hamaika silabakoa

(otкуда и берет начало название ruba’i). Stroki rифмуются между собой, за исключением третьей линии, которая или рифмуется, или нет. Переводя, Фицджеральд выбрал схему ААВА.

Каждое четверостишие представляет собой отдельный стих, имея началом описательный элемент или рассказ, тогда как в последней линии заключается мораль или философский вывод. Фицджеральд соединил некоторые строфы оригинала, не следуя принятой персидской системе. Его упорядочение менялось от первого до пятого издания, которое уже содержало 101 строфу, тогда как оригинал насчитывал всего 75.

Перевод «Рубай» на испанский язык, совершенный Борхесом, минимум третий. Первый, в 1907 году, был опубликован в мадридском журнале «Renacimiento» в 1907 г. без указания переводчика. Второй перевод принадлежит перу Карлоса Мусио Пеньи, со вступительной статьей Альваро Мелиана Лафинура, а в 1922 году в журнале Рафаэля Лосано была опубликована серия «Лучшие стихи (лирика) лучших поэтов», в числе которых был Омар Хайям. Кроме того, «прямой перевод с персидского» опубликовал Ventura Гарсия Кальдерон. В 1925 году вышел перевод Адольфо Саласара, а в 1927 году Хоакина В. Гонсалеса.

К чести Борхеса нужно отметить, что это был первый перевод на испанский язык, который сохранил метр оригинала. Английский оригинал состоит из десятисложного стиха со знаком ударения на последнем слоге, который, в случае переноса на испанский язык, превращается в одиннадцатисложный. При переводе Бор-

bihurtzen da. Itzulpenean Borgesek alde batera utzi zuen errima eta txandakatu zituen hamaika silabako paroxitonoak (azentua azken aurreko silaban jarrita) eta hamar silabako bertso oxitonoak; horrela, silaba fonologikoen kopuru desberdina gorabehera, bertso guztiak zenbatzen dira hamaika silabakoak bezala, guztiok onartutako norma metrikoen arabera.

Beste guztian, jakina, lan hau ez da itzulpena, berregitea baizik, FitzGeraldengan kasu bezala. Hala ere, Borgesek FitzGerald gainditu zuen, honen jatorrizkoaren hainbat ahapaldi kendu zituen, geratzen zirenen ordena aldatu zuen eta zenbait ahapaldi propio gehitu zituen. Zera gertatzen da, Borgesek, FitzGalden itzulpenaz inspiratua, idatzi zuela Rubayat berezkoa, gaztelaniaz, eta FitzGeraldetik, bere aldetik, Khayyam-en jatorrizkoaz inspiratua, bere Rubayat propioa idatzi zuela, ingelesez.

Gorago aipatu dugun Marco Antonio Camposen artikuluan zazpi itzulpen mota bereitzen dira (4):

1. Itzulpena sorkuntza bezala: egileak beste hizkuntzako poeta itzultzen denean, aldi berean bere estilo propioaz jantziz (adibidez Borges eta Octavio Paz);

2. Itzulpen literarioa, edozein idazleren helburua itzulpenaren eta jatorrizkoaren testuan bertan biltzen da. Olerkiaren itzulpen akats gabekoa ez da posible; gutxienez musikaltasuna makaltzen edo galtzen da. Irakurle eta itzultzaile bezala, artikulua honen egileak aitortzen ditu itzulpen poetikoarekiko errespetu eta zaletasuna. Jakina, ez da kontutan hartzen hitzez hitzeko itzulpena, bertan *ez da ezer entzuten* edo *gutxi entzuten da*, jende prestuak egiten du, baina

хес устранил рифму и чередовал парокситоны одиннадцатисложного (несущие знак ударения на предпоследнем слоге) с оксигтонным десятисложным стихом, так что, несмотря на различное количество фонологических слогов, все стихи подсчитываются как одиннадцатисложные согласно общепринятым метрическим нормам.

В остальном, конечно же эта работа является не переводом, а воссозданием, как и в случае с Фицджеральдом. Однако, Борхес пошел дальше Фицджеральда, удаляя часть оригинальных строк Фицджеральда, изменяя чередование оставшихся и добавляя некоторые из собственных. Выходит, что Борхес, вдохновленный переводом Фицджеральда, написал собственные «Рубай» на испанском языке, а Фицджеральд, в свою очередь, вдохновленный оригиналом Хайяма написал свои «Рубай» на английском языке.

В цитируемой нами выше статье Марко Антонио Кампос выделяет 7 типов перевода (4).

1. Перевод как творение — когда автор точно переводит иноязычного поэта, одновременно наряжая его собственным стилем (например, Борхес и Октавио Пас);

2. литературный перевод — жажда каждого писателя заключается в соответствии словесных объектов оригинала и перевода. Совершенный перевод поэзии невозможен; по крайней мере, расплывается или теряется музыкальность. Как читатель и переводчик автор признается в уважении и влечении к поэтическому переводу. Конечно, не имеется в виду дословный перевод, где ничего не слышно или мало что слышно, который совершает академический персонал, страдающий отсутствием

entzumenik gabekoak. Testua errespetatzen du esanahi aldetik; hala ere ez dute olerkia errespetatzen;

3. Itzulpen askea: itzulpena sorkuntza bezala eta itzulpena lan pertsonala bezala. “Librismoa” ere deitzen diote. Kasu hone-tan itzultzailea aldentzen da jatorrizkotik eta ekintza librean munduan murgiltzen da, bertsoak propio bihurtu arte, poema bere-ganatu arte. Hona ekar dezakegu Edward FitzGerald-en adibidea, 1859an Khayyam-en “Rubayyat” itzuli zuena;

4. Itzulpena lan pertsonala bezala: egi-leak hartzen du itzulitako poema bere litera-tur oinordekotzaren zati bat bezala, besteak beste, testuarekin lotzen direnean edo sor-kuntza propioaren amaieran;

5. Itzulpenaren itzulpena: itzultzailea jatorrizkoaren hizkuntza menperatu ez eta hirugarren batean oinarritzen denean. Adi-bideak asko dira, Octavio Paz (japoniera, txinera, suediera eta hungarieratik) eta Jose Emilio Pacheco (poloniera eta gaur egungo grezieratik);

6. Itzulpena, antzinako testua gaur egun-go hizkuntzara moldatuz, hizkuntza berean. Alfonso Reyes-en itzulpena (Myo Cid) eta Henry V. Longfellow (Historia de los reyes de Noruega);

7. Moldapena: dialektoka edo jatorrizko testuaren moldapen mugatua.

слуха. Они уважают текст в дословном смысле, однако не уважают поэзию;

3. свободный перевод — разновидность перевода как творения и перевода как личного труда. Его также величают «либризмом». В этом случае, переводчик отдаляется от оригинала и погружается в мир свободных действий, до того, что стих становится родным. Можно привести пример Эдварда Фицджеральда, который в 1859 году опубликовал «Рубай» Хайяма;

4. перевод как личный труд — автор рассматривает переведенные стихотворения как часть своего литературного наследия, в том числе, когда они включаются в текст, или же в конце собственного произведения;

5. перевод перевода — когда переводчик не владеет языком оригинала и основывается на другие языки. Примерами могут служить переводы Октавио Паса (с японского, китайского, шведского и венгерского) и Хосе Эмилия Пачеко (с польского и современного греческого);

6. перевод как современная адаптация древнего текста на том же языке — перевод Альфонсо Рейеса («Myo Cid») и Генри У. Лонгфелло («Historia de los reyes de Noruega»);

7. адаптация — дидактическая или сжатая передача оригинала.

IV

Nire ustez FitzGerald, Borges, Tsvetaeva eta Gamsakhurdiaren itzulpen teknikak nabarmen aldentzen dute irakurlea jatorrizko testutik. Haiek itzulitako testuek ez daukate jatorrizkoaren ahapaldi guztiak edo atal guztiak, ez daukate ere jatorrizkoaren osotasunik. Kasuren batean hitzaren edo esaldiaren aldaketa teorikoki onargarria bada, hori ez da inolaz ere Lorcaren poesia abangoardiarekin gertatzen, bertan hitz batek (sarritan perpausa osatzen duela) bada-kan esanahi berezia eta. Kentzen (ezabatzen) bada, itzultzaileak komunikatu behar duen ideia kentzen dio jatorrizko testuari.

Ikus dezagun egilearen testuaren *gehikuntzaren* kasua. Agian, M. Tsvetaevak Lorcaren olerkian, La Guitarra, gehitu zuen goian gogoratu dugun bertsoa zekarren efektua (ideia) indartzearen. Alde batetik, Lorcak ez du behar “indartzerik”, bere “indarra” egon daiteke itzultzaileak ezabatu duen forma poetikoan eta hemen ez dago “findu eta apaintzerik” (Nabokov). Bestalde, gehitu den ahapaldia, bere gorpuzkeran errusiarra da, bertan ez dago espainiar usainik. Hau logikoa da; berez Tsvetaeva errusiar idazle talde horretakoa da, errusiar hitza sakonean sentitzen zutenekoa. Errusiar poesiaz gozatu nahi badut, gogoz gainbegiratzen ditut Khodasevitx, Tsvetaeva edo Akhmatova, baina ez dut bilatuko errusiar arima Lorca, Jimenez edo Machado anaien itzulpenetan. Ziur aski hauxe zeukan buruan V. Nabokov: “Baina horra hor luma hartzen duela benetako poeta batek, taxuzkoa batean eta bestean, eta bere olerki propioak egin bitartean, inspirazioa aurkitzen du Lermontov

IV

Считаю, что техника переводов Фицджеральда, Борхеса, Цветаевой и Гамсахурдиа значительно удаляет читателя от оригинала. Переведенный ими текст не только не содержит все абзацы или главы первичного текста, но также не является носителем целостности оригинала. Если в одних случаях теоретически допустимым является замена слова или предложения, то это никак не случай с авангардской поэзией Лорки, где одно слово (оно же предложение) является носителем отличающего значения. Будучи стертым (устраненным), оно вырывает из оригинала идею, которую должен был передать переводчик.

Рассмотрим случай дополнения авторского текста. Возможно, М. Цветаева вставила вышеупомянутый абзац в стихотворение Лорки «Гитара» для усиления несущего эффекта (идеи). Во-первых, Лорку нет надобности «усиливать» — его «сила» может заключаться в стертой переводчицей поэтической форме и нечего тут «полировать и приглаживать» (Набоков). Во-вторых, вставленная строфа, по своей анатомии русская, в ней ничто не пахнет Испанией. Это логично, ведь Цветаева принадлежит к тому числу русских писателей, которые глубоко чувствовали русское слово. При желании насладиться русской поэзией, я с удовольствием перелистаю том Ходасевича, Цветаевой или Ахматовой, но не буду искать русской души в переводах Лорки, Хименеса или братьев Мачадо. Наверное это и имел в виду В. Набоков: «Но вот за перо берется подлинный поэт, одаренный и тем и другим, и между сочинением собственных стихов находит

edo Verlainein zerbait itzultzen. Normalean ez daki hizkuntz originala eta lasai ekiten dio “hitzez hitzeko itzulpenari”, modu ez hain distiratsuan egina, baina gizon askoz prestuago batek egina, edo, hizkuntza jakinda, ez duelako jakintsuaren pedanteria eta itzultzaile profesionalaren eskarmen-tua. Kasu honetan gero eta handiagoa egikera poetikoa, bere hitz-jarioaren zipriztin zirriborrotsuek hainbat eta nabarmenago lohizatzen dute jatorrizko berebizikoa. Egilearen jantzia hartu beharrean, bere jantzi propioan apaintzen da” (19).

Beraz, nolakoa izan behar du itzultzaileak? Azken aldiz ekarriko dugu V. Nabokoven iritzia: “...Orain jada aztertu ahal dugu zein ezaugarri izan behar dituen itzultzaileak, atzerriko literaturaren arte-lan bikaina sor dezan. Lehenbizi, aukeratu duen idazlea bezain talentuduna izan behar du, hau da, bien maisutasunak jatorri berekoa izan behar du. Zentzu honetan, eta bakarrik honetan, modu idealean elkartzeko dira Bodler eta Po edo Zhukovski eta Schiller. Bigarrenez, itzultzaileak bi herriak ezagutu behar ditu maila bikainean, bi hizkuntzak, egilearen estilo eta metodoaren detaile guztiak, hitzen jatorria eta hitz konposaketa, aipamen historikoak. Hemen heltzen diogu hirugarren ezaugarri garrantzitsuari: talentua eta prestakuntzaz gain, mimetismorako gaitasuna izan behar du, bera jatorrizko idazlea balitz bezala ekin, haren hizkera eta jokaera birsortu, izaera eta pentsamendua, ahalik eta egitasun gehienez, eman behar ditu” (19).

Jakina, ezin da Nabokov gizon apaltzat hartu: bere burua Pushkinen pare jartzen du, haren itzultzailea izanik. Nik ez dut

отдохновение, переводя что-нибудь из Лермонтова или Верлена. Обычно он либо не знает язык подлинника и безмятежно полагается на «подстрочник», сделанный не столь блестящим, но значительно более образованным человеком, либо, зная язык, не обладает педантичностью ученого и опытом профессионального переводчика. В этом случае чем больше его поэтический дар, тем сильнее искрящаяся рябь его красноречия замутняет гениальный подлинник. Вместо того, чтобы облечься в одежды автора, он наряжает его в собственные одежды» (19).

Так каким же должен быть переводчик? В последний раз обратимся к В. Набокову: «...Теперь уже можно судить, какими качествами должен быть наделен переводчик, чтобы воссоздать идеальный текст шедевра иностранной литературы. Прежде всего он должен быть столь же талантлив, что и выбранный им автор, либо таланты их должны быть одной природы. В этом и только в этом смысле Бодлер и По или Жуковский и Шиллер идеально подходят друг другу. Во-вторых, переводчик должен прекрасно знать оба народа, оба языка, все детали авторского стиля и метода, происхождение слов и словообразование, исторические аллюзии. Здесь мы подходим к третьему важному свойству: наряду с одаренностью и образованностью он должен обладать способностью к мимикрии, действовать так, словно он и есть истинный автор, воспроизводя его манеру речи и поведения, нравы и мышление с максимальным правдоподобием» (19).

Конечно, Набокова вряд ли можно назвать скромным человеком: он приравнивает себя к Пушкину будучи его пере-

uste itzultzaileak idazlearen talentu bera izan behar duenik; orduan idazleek beraiek itzuliko lituzkete haien lanak (baina Nabokovek itzuli al zituen bereak?). Ziur aski itzultzailearen ahalegin nagusia izango da lanaren “arima” komunikatzea, jatorrizko testuaren forma ahalik eta hoberen mantenduz. Dena ez da “laua” izango itzulpenaren hizkuntzan, jatorrizkoaren “usaina” izango du, honek berriro piztuko digu arte-lana jatorrizko hizkuntzan irakurtzeko nahia. Niretzat, irakurle eta itzultzaile naizen aldetik, R. Serrano eta R. Ignatieven itzulpena askoz hurbilago geratzen zait (ez naiz ari bakarrik jatorrizkoaren testuaz, bere arimaz ere bai), Y. Zytsarren itzulpena baino, azken hau itzultzailearen borondatez jatorrizko testutik urrun (1), baina zalantzarik gabe interes berezia eskaintzen du, itzulpen metodo alternatiboaren ikuspuntutik.

Amaitzeko, eskerrak eman nahi dizkiet Y. Zytsarri eta R. Serrano eta R. Ignatievi, hauen itzulpenak artikulu hau idazteko estimulua izan direlako eta G. Arestiren goian aipatutako poemaren nire itzulpena eskaintzen dut:

Nire aitaren etxea
defendituko dut.
Otsoen kontra,
sikatearen kontra,
lukurreriaren kontra,
justiziaren kontra,
defenditu
eginen dut
nire aitaren etxea.

Galduko ditut aziendak,
soloak,
pinudiak;

водчиком. Я не считаю, что переводчик должен иметь одинаковый талант с гением, тогда бы гении сами переводили свои произведения (но ведь переводил Набоков свои?). Наверное, главным стремлением переводчика должна быть передача «души» произведения при максимальной сохранности формы оригинала. Пусть не все будет «гладко» на языке перевода, пусть «пахнет» оригиналом, это лишний раз пробудит в нас стремление прочесть шедевр в оригинале. Для меня, как для читателя и переводчика, перевод Р. Серрано и Р. Игнатъева гораздо ближе (не только к тексту оригинала, но и к его духу), чем перевод Ю. Зыцаря. Последний, по собственному признанию переводчика, далек от оригинала (1), но представляет безусловный интерес с точки зрения альтернативного метода перевода.

В конце хочу выразить благодарность Ю. Зыцарю и Р. Серрано и Р. Игнатъеву, переводы которых вдохновили меня написать настоящую статью и предлагаю свою версию перевода вышеупомянутого стиха Г. Аresti:

*Отстою отчий дом.
От волков,
засухи,
лихоимства
и правосудия
отстою отчий дом.*

*Лишусь
стад,
огородов,*

galduko ditut
korrituak,
errentak,
interesak,
baina nire aitaren etxea defendituko dut.

*сосновых пуц,
добра,
доходов,
долей
но отстою отчий дом.*

Harmak kenduko dizkirate,
eta eskuarekin defendituko dut
nire aitaren etxea;
eskuak ebakiko dizkirate,
eta besoarekin defendituko dut
nire aitaren etxea;
besorik gabe,
sorbaldarik gabe
bularrrik gabe
utziko naute,
eta arimarekin defendituko dut
nire aitaren etxea.

*Отнимут оружие, и руками
отстою отчий дом;
отнимут руки, и плечами
отстою отчий дом;
отнимут плечи, предплечья и грудь
и душой
отстою отчий дом.*

Ni hilen naiz,
nire arima galduko da,
nire askazia galduko da,
baina nire aitaren etxeak
iraunen du
zutik.

*Умру.
Потеряется душа моя,
погибнет потомство мое,
но отчий дом
устоит.*

BIBLIOGRAFIA

- (1) Zytsar Y. G., Arestiren “Nire aitaren etxea” olerkiaren itzulpena // Gernika. 2008. 7. zenb.
- (2) Kortazar J., *Gabriel Aresti (1933-1975)* // Gernika. 2008. 1. zenb.
- (3) Hurtado Albir A., *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. Tercera edición. Madrid: Cátedra, 2007.
- (4) Campos A. M., *Poesía y traducción* // Hieronymus. Num. 3.
- (5) Holmes J., *Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form* // Babel. 15. 1969. p. 195-201.
- *Describing Literary Translations: Models and Methods* // Holmes J., Lambert J. and van den Broeck R. (eds.). *Literature and Translation: New Perspective in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*. Louvain, Acco, 1978. p. 69-82.
- De Haan F. and Popovic A. (eds.), *The nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. La Haya, Mouton, 1970.
- (6) Etkind E., *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne: l'Age d'Homme, 1982.
- (7) Raffel B., *The art of Translating Poetry*. Pittsburg, Pennsylvania State University Press, 1988.

ЛИТЕРАТУРА

- (1) Зыцарь Ю. К переводу стихотворения Г. Аresti «Дом моего отца» // Герника. 2008. № 7.
- (2) Кортасар Й. Габриель Аresti (1933-1975) // Герника. 2008. № 1.
- (3) Hurtado Albir A., *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. Tercera edición. Madrid: Catedra, 2007.
- (4) Campos A. M., *Poesia y traducción* // Hieronymus. Num. 3.
- (5) Holmes J., *Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form* // Babel. 15. 1969. P. 195-201.
- *Describing Literary Translations: Models and Methods* // Holmes J., Lambert J. and van den Broeck R. (eds.). *Literature and Translation: New Perspective in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*. Louvain, Acco, 1978. P. 69-82.
- De Haan F. and Popovic A. (eds.), *The nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. La Haya, Mouton, 1970.
- (6) Etkind E. *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne: l'Age d'Homme, 1982.
- (7) Raffel B. *The art of Translating Poetry*. Pittsburg, Pennsylvania State University Press, 1988.

- (8) Popovic A., *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. University of Alberta, 1976.
- (9) Lefevere A., *Translating poetry. Seven strategies and a Blueprint*. Amsterdam: Van Gorcum, 1975.
- (10) Beaugrande R. de., *Factors in a theory of poetic translating*. Assen: Van Gorcum, 1978.
- (11) Saez Herмосilla T., *Percepto mental y Estructura rítmica. Prolegómenos para una Traductología del sentido*. Universidad de Extremadura, 1987.
- (12) Lorca F. Izbrannoe., Moskva: «Prosvetschenie», 1987.
- (13) Ikus 12, 44-45. or.
- (14) Saakiantz A., *Marina Tsvetaeva // Marina Tsvetaeva. Sochinenija v dvukh tomakh. T. I. Moskva: Izdatel'stvo "Khudozhestvennaja literatura"*, 1988. 31 or.
- (15) Ikus 12, 46-47. or.
- (16) Becquer G. A., *Izbrannye proizvedeni-ja*. Moskva: "Khudozhestvennaja literatura", 1985.
- (17) Luarsabishvili V., *Gustavo Adolfo Becquer-en olerkien itzulpena (georgieraz) // Idazlearen egunkaria. 13. zenb. (63). 1-7. 2003ko maiatza*.
- (18) Gamsakhurdia K., *Perevod i chistota jazyka // Izbrannye proizvedeni-ja. T. VII. Tbilisi: Izdatel'stvo "Sabchota Sakartvelo"*, 1965. 564-656. or.
- (8) Popovic A., *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. University of Alberta, 1976.
- (9) Lefevere A., *Translating poetry. Seven strategies and a Blueprint*. Amsterdam: Van Gorcum, 1975.
- (10) Beaugrande R. de., *Factors in a theory of poetic translating*. Assen: Van Gorcum, 1978.
- (11) Saez Herмосilla T., *Percepto mental y Estructura rítmica. Prolegómenos para una Traductología del sentido*. Universidad de Extremadura, 1987.
- (12) Лорка Ф. Г. Избранное / Пер. с исп. Москва: «Просвещение», 1987.
- (13) См. 12, с. 44-45.
- (14) Саакянц А. Марина Цветаева // Марина Цветаева. Сочинения в двух томах. Т. I. Москва: Издательство «Художественная литература», 1988. С. 31.
- (15) См. 12, с. 46-47.
- (16) Беккер Г.А. Избранные произведения / Пер. с исп. Москва: «Художественная литература», 1985.
- (17) Луарсабишвили В. Переводы стихотворений Густаво Адольфо Беккера (на грузинском языке). Газета писателя. № 13 (63). 1-7 мая 2003 г.
- (18) Гамсахурдия К. Перевод и чистота языка // Избранные произведения. Т. VII. Тбилиси: Издательство «Сабчота Сакартвело», 1965. С. 564-656.

- (19) Nabokov V., *Iskusstvo perevoda. Lektsii po russkoj literature*. Moskva: Izdatel'stvo "Nezavisimaja gazeta", 2001.
- (20) <http://www.geocities.com/Athens/3682/nabokov2.html>. Kimmel, Leigh. Nabokov as Translator. An examination of his changing doctrine of translation, 1998.
- (21) http://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/septiembre_05/19092005.htm
- (22) http://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/septiembre_05/30092005.htm
- (19) Набоков В. Искусство перевода. Лекции по русской литературе. Москва: Издательство «Независимая Газета», 2001.
- (20) <http://www.geocities.com/Athens/3682/nabokov2.html>. Kimmel, Leigh. Nabokov as Translator. An examination of his changing doctrine of translation, 1998.
- (21) http://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/septiembre_05/19092005.htm
- (22) http://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/septiembre_05/30092005.htm