

Komparatīvistikas almanahs
Journal of Comparative Studies

TULKOJUMZINĀTNE
TRANSLATION STUDIES

~ DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES ~
AKADĒMISKAIS APGĀDS "SAULE"

2013

Kačāne I., Komarova O. (red.) *Komparatīvistikas almanahs Nr. 1 (30). Tulkojumzinātne*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds "Saulē", 2013, 174 lpp.

Kačāne I., Komarova O. (eds.) *Journal of Comparative Studies No 1 (30). Translation Studies*. Daugavpils: Daugavpils University Academic Press "Saulē", 2013, 174 p.

Zinātniskā komiteja / Scientific Committee

Dr. philol. Maija Burima, Latvija / Latvia
Dr. habil. philol. Fjodors Fjodorovs, Latvija / Latvia
Dr. philol. Rahilya Geybullayeva, Azerbaidžāna / Azerbaijan
Dr. hum. Asta Gustaitienė, Lietuva / Lithuania
Dr. philol. Zaiga Ikere, Latvija / Latvia
Dr. philol. Natalya Ilyinskaya, Krievija / Russia
Dr. philol. Ilze Kačāne, Latvija / Latvia
Dr. philol. Oksana Komarova, Latvija / Latvia
Dr. philol. Jeļena Koroļova, Latvija / Latvia
Dr. philol. Valentīna Liepa, Latvija / Latvia
Dr. philol. Yordan Lyutskanov, Bulgārija / Bulgaria
Dr. phil. Malan Marnersdóttir, Fēru salas / Faroe Islands
Dr. phil. Anneli Mihkelev, Igaunija / Estonia
Dr. philol. Irma Ratiani, Gruzija / Georgia
Dr. philol. Elīna Vasiļjeva, Latvija / Latvia

Žurnāla izdošana apstiprināta Daugavpils Universitātes Zinātnes padomes sēdē 2013. gada 12. jūnijā, protokols Nr. 8.

The publication of the Journal has been approved at Daugavpils University Science Council meeting on June 12, 2013, Minutes No 8.

Korektori / Proof-readers:

Sandra Meškova, Irita Saukāne, Gaļina Sirica, Vilma Šaudiņa, Inguna Teilāne

Makets / Lay-out:

Marina Stočka, Vita Štotaka

Zinātnisko žurnālu *Komparatīvistikas almanahs* trīs reizes gadā izdod Daugavpils Universitātes Komparatīvistikas institūts, Daugavpils, LATVIJA
Visi raksti tiek anonīmi recenzēti.

The Journal of Comparative Studies is published three times a year by the Institute of Comparative Studies, Daugavpils University, Daugavpils, LATVIA
All papers are anonymously peer-reviewed.

ISSN 2255-9388
ISBN 978-9984-14-622-5

© Daugavpils Universitāte, 2013
Daugavpils University, 2013

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTES
HUMANITĀRĀS FAKULTĀTES
KOMPARATĪVISTIKAS
INSTITŪTS



DAUGAVPILS UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES
INSTITUTE OF
COMPARATIVE STUDIES

Komparatīvistikas almanahs
Nr. 1 (30)

TULKOJUMZINĀTNE

*

Journal of Comparative Studies
No 1 (30)

TRANSLATION STUDIES

SATURS / CONTENTS

Priekšvārds	7
Foreword	9
 Fjodors Fjodorovs	
Tulkojums un nacionālā literatūra	
Translation and National Literature	
Перевод и национальная литература	11
 Ilze Kačāne	
Oskara Vailda romāna <i>Doriana Greja ģīmetne</i> tulkojumu	
savdabība Latvijā: ne-/tulkojamības aspekts	29
Translations of Oscar Wilde's Novel <i>The Picture of</i>	
<i>Dorian Gray</i> in Latvia: Aspect of Un/Translatability	
 Mārite Opincāne	
Džozefa Konrada romāna <i>Burinieka "Narciss" nēģeris</i>	
un noveles <i>Tumsas sirds</i> tulkojumi un to recepcija	
Latvijas telpā un laikā	58
Translations of Joseph Conrad's Novel <i>The Nigger of</i>	
<i>the 'Narcissus'</i> and the Novella <i>The Heart of Darkness</i>	
and their Reception in Latvia's Space and Time	
 Jelena Semeņeca	
Arturs Meičens krievu tulkojumos	
Arthur Machen in Russian Translations	
Артур Мейчен в русских переводах	66
 Evita Badina	
Sherlock Holmes & Šerloks Holmss: no Lielbritānijas uz	
Latviju (19. gadsimta beigas – 20. gadsimta pirmā puse)	75
Sherlock Holmes & Šerloks Holmss: from Great Britain	
to Latvia (the End of the 19 th – the First Half of the 20 th	
Century)	
 Oksana Komarova	
Augusta Melnalkšņa <i>Kāzu ceļojumā</i> – Antona Čehova	
stāsta dramatizējums	84
<i>On Honeymoon</i> by Augusts Melnalksnis: the Play Script	
of Anton Chekhov's Story	

Svetlana Polkovņikova

- Runas verbu atveides individuālās iezīmes
Antona Čehova stāstu tulkojumos latviešu valodā 94
Characteristic Features of Rendering Speech Verbs in
Latvian Translations of Anton Chekhov's Stories

Inese Locika

- Fjodora Dostojevskā romāna *Spēlmanis* tulkojumi
latviešu valodā: kultūrvēsturiskais aspekts 105
Latvian Translations of the Novel *The Gambler* by
Fyodor Dostoyevsky: Historico-Cultural Aspect

Gaļina Sirica

- Dominējošie emotīvi Fjodora Dostojevskā romāna
Brāļi Karamazovi vācu tulkojumā
Dominant Emotives in the German Translation of
Fyodor Dostoyevsky's Novel *The Brothers Karamazov*
Доминантные эмоции в немецком переводе романа
Федора Достоевского *Братья Карамазовы* 113

Sergejs Poļanskis

- Absurdā lakoniskums un tulkojuma daudzvārdība.
Albēra Kamī *L'étranger* tulkojumu analīze absurda
estētikas kā ekstralingvistiskā faktora ietvaros
Pauciloquy of the Absurd and Wordiness of
the Translated – Analysis of Albert Camu's *L'étranger*
Translations in the Framework of the Absurd Aesthetics
as an Extra-Linguistic Factor
Лаконичность абсурдного и многословность
переведенного. Анализ переводов *L'étranger*
Альбера Камю в рамках эстетики абсурдизма как
экстра-лингвистического фактора 124

Aija Jakovele

- “Savējā” akcepts: Pētera Hēga daiļrades rezonanse Latvijā 137
The Acceptance of the “Insider”: Resonance of
Peter Hoeg's Creative Work in Latvia

Ilona Ļaha

- Latviešu kultūras “vēstnieks” Zviedrijā – Juris Kronbergs 143
Juris Kronbergs – the “Ambassador” of Latvian Culture
in Sweden

Inese Suhane

Sašas Sokolova romāna <i>Muļķu skola</i> tulkojums kā kultūras fenomens	150
Translation of Sasha Sokolov's Novel <i>Fools' School</i> as a Cultural Phenomenon	

Ingmāra Balode

Knuts Skujenieks – viens no latviešu atdzejas skolas aizsācējiem	162
Knuts Skujenieks – One of the Founders of the Latvian School of Poetry Translation	

Autori	171
---------------------	------------

Contributors	173
---------------------------	------------

PRIEKŠVārds

Tulkojums kā starpkultūru komunikācijas līdzeklis Daugavpils Universitātes (DU) Humanitārās fakultātes Komparatīvistikas institūtā ir būtisks pētnieciskā darba fenomens. Tā aktualitāti nosaka vairāki iemesli. Viens no tiem ir saistīts ar docētāju un studentu akadēmisko un zinātnisko sadarbību, kas veicina studiju priekšmetu apguvi un nodrošina padziļinātu izpratni par komparatīvistikas objekta savdabību. Institūtā realizētās maģistra studiju programmas *Salīdzināmā filoloģija* studiju kursā *Tulkojums kā kultūras fenomens* tulkojums uzlūkots kā savdabīga kultūras parādība starpkultūru komunikācijas un dialoga veicināšanas kontekstā; savukārt nozīmes pārņemšanas process no avotvalodas uz mērķvalodu, izmantojot atbilstošas leksiskās vienības, gramatiskās struktūras, stilu, metaforas un citus lingvistiskos un ekstralingvistiskos aspektus, skatīts studiju kursā *Tulkojums lingvistiskajā aspektā*. Tulkošanas teorijas attīstības tendences doktoranti padziļināti izprot doktora studiju programmā *Salīdzināmā literatūrzinātne*. Tādējādi tulkojums kā sabiedriskās dzīves un cilvēces kultūras reprezentācijas forma tiek uzlūkots salīdzināmo pētījumu un recepcijas teorijas kontekstā.

Lai aktualizētu tulkošanas teorijas sinkrētiskumu un starpdisciplinaritāti, 2009. gada 8. maijā DU Komparatīvistikas institūts rīkoja kultūrspecifiskām tulkošanas problēmām veltītu zinātnisko semināru *Kultūru dialogs: krievu literatūra latviešu tulkojumos*. Pasākums izvērtās par valodnieku un literatūrzinātnieku radošu diskusiju ar mērķi aktualizēt daiļliteratūras tekstu tulkošanas specifiku un mākslinieciskā tulkojuma starpdisciplinārās izpētes perspektīvas. Izvēlētās tēmas teorētisko un metodoloģisko potenciālu tobrīd konsekventi iezīmēja semināra iniciators profesors Fjodors Fjodorovs referātā *Tulkojums kā problēma (Ievadpārdomas)*. Semināra ietvaros tika pētītas klasiskā literārā mantojuma atveides īpatnības un bērnu literatūras tulkošanas problēmas. Īpašu uzmanību referenti veltīja tulkošanas stratēģiju izvēlei, tulkošanas atbilstmju, tulkošanas procesā pieļauto nepilnību, tulkotāju radošās individualitātes un citu tulkojumzinātnē būtisku jautājumu apskatam. Tulkojumu izpētē dominēja lingvistiskā pieeja, tāpēc publikācijas tika iekļautas valodniekiem paredzētā Komparatīvistikas institūta almanahā *Valoda un pasaule. Dialekta matērija un tulkojuma idiolekts* (Daugavpils, 2010).

2011. gada 23. septembrī DU notika plašāks tulkošanas teorijai un praksei veltīts pasākums – Komparatīvistikas institūta rīkotā zinātniskā konference *Tulkotā literatūra nacionālajā kultūrā* –, kurā aktīvi iesaistījās

lingvisti, literatūrzinātnieki un studējošie. Tas iezīmēja daudzpusīgāku aplūkoto cittautu kultūru diapazonu. Daudzi referenti pievērsās 19. gadsimta beigām un 20. gadsimta pirmās puses latviešu un krievu valodā tulkotajai britu (Oskars Vailds, Džozefs Konrads, Arturs Konans Doils, Arturs Meičens) literatūrai. Paralēli tika izvērtēti krievu literāro “ikonu” (Fjodors Dostojevskis, Antons Čehovs) oriģināldarbi latviešu un vācu tulkojumos, īpašu uzmanību veltot prozas konteksta recepcijai. Ar tulkojumu starpniecību latviešu kultūrtelpā tika iepazīti arī ievērojami franču literāti, piemēram, Albērs Kamī, kura daiļrade analizēta tulkojuma lingvistiskā aspekta zīmē, vienlaicīgi akceptējot tulkojuma kā kultūras fenomena nozīmi starpkultūru dialoga veicināšanā. Atsevišķi autori atspoguļoja latviešu – krievu, latviešu – zviedru, dāņu – latviešu un krievu – latviešu kultūru komunikāciju gan 20. gadsimta, gan mūsdienu situācijā, akcentējot noteiktu personāliju jaunpienesumu un tulkošanas dinamiku kopumā. Konferencēs laikā tika sniegts tulkojuma fenomena sistēmisks skatījums, balstoties uz dažādu teorētisku un praktisku atziņām un izceļot viņu ieguldījumu tulkojumzinātnē.

Zinātnisko rakstu krājumu veido 2011. gada konferences materiāli, kā arī atsevišķi tulkošanas fenomena pētnieku iesniegtie raksti. Krājuma veidotāji cer, ka plašam lasītāju lokam (studējošiem, docētājiem, pētniekiem, zinātniekiem) paredzētais izdevums piesaistīs ar daudzveidīgu teorētisko un metodoloģisko pieeju izmantojumu, kā arī veicinās turpmāku radošo ideju ģenerēšanu.

Krājuma redaktors: *Ilze Kačāne*
Oksana Komarova

FOREWORD

Translation as a means of intercultural communication at Daugavpils University (DU) Faculty of the Humanities Institute of Comparative Studies has been a significant scientific phenomenon. Its topicality has been determined by several reasons. One of them is related to the academic and scientific cooperation between the academic staff members and students; it enables the acquisition of the study course and ensures more profound comprehension on the originality of the object in comparative studies. In the Master study programme *Comparative Philology* study course *Translation as a Cultural Phenomenon*, implemented at the Institute, translation is regarded as a peculiar cultural phenomenon in the context of cross-cultural communication and promotion of intercultural dialogue; in its turn the process of transferring a meaning from the source language into the target language using the appropriate lexicon, grammatical structure, style, metaphors and other linguistic and extra-linguistic elements of the target language is studied in the study course *Linguistic Aspect of Translation*. Latest tendencies in translation theory are intensively conceived in Doctoral study programme *Comparative Literary Studies*. Accordingly, translation as representation of social life and humankind culture is viewed within the framework of comparative investigations and reception theory.

In order to emphasize the syncretism and interdisciplinary nature of translation theory, on May 8, 2009, DU Institute of Comparative Studies organized the scientific seminar devoted to culture-specific problems in literary translation *Culture Dialogue: Russian Literature in Latvian Translations*. The activity developed as a creative discussion of linguists and literary scholars with the aim to single out the translation specificity of fictional works and the interdisciplinary research perspectives of artistic translation. The theoretical and methodological potential of the chosen theme at that time was consistently outlined by the initiator of the seminar professor Fjodors Fjodorovs in his report *Translation as a Problem (Introductory Reflections)*. In the framework of the seminar, the peculiarities of translating classical literary heritage and children's literature were analyzed. Special attention was granted to the selection of translation strategies, to the overview of translation matches, translation shortcomings and imperfections, creative individuality of the translator, as well as to other significant questions in translation studies. In the analysis of the translations, the linguistic approach prevailed, for

this reason the papers were included in the Almanac of the Institute of Comparative studies envisaged for linguists titled *Language and World. The Substance of Dialect and the Idiolect of Translation* (Daugavpils, 2010).

On September 23, 2011 a broader event devoted to translation theory and practice took place at DU – the scientific conference *Translated Literature in National Culture* organized by the Institute of Comparative Studies –, in which linguists, literary scholars and students took active participation. It was marked by a more comprehensive scope of examined foreign cultures. Many reporters focussed on the translations of late 19th and early 20th century British literature (Oscar Wilde, Joseph Conrad, Arthur Conan Doyle, Arthur Machen) in Latvian and Russian. Besides that, original works by Russian literary “icons” in Latvian and German translations were evaluated, resorting to the reception of prose context. Through the mediation of translations also remarkable French literati, for instance, Albert Camus, have become known in Latvian cultural space; the writer’s creative work was analyzed under the sign of linguistic aspect of translation, at the same time accepting the importance of translation as a cultural phenomenon in contribution of intercultural dialogue. Separate authors reflected on Latvian – Russian, Latvian – Swedish, Danish – Latvian, and Russian – Latvian cultural communication in both the 20th century and contemporary situation, focussing on definite authors’ innovations and the dynamics of translations in general. During the conference, based on the conclusions of various theoreticians and practitioners and their contribution in translation studies, the systemic aspect of the translation phenomenon was offered.

The collection of scientific articles contains the papers presented during the conference in 2011, as well as those handed in by researchers of the phenomenon of translation. The editors of the collection hope that the issue intended for the broad coterie (students, teachers, researchers, and scientists) will attract with its application of diverse theoretical and methodological approaches, and that it will promote the generation of further creative ideas.

Editors of the collection: *Ilze Kačāne*
Oksana Komarova

Ф. П. Федоров

ПЕРЕВОД И НАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Summary

Translation and National Literature

Translated literature is not only a rival of national literature but sometimes it even takes the upper hand, as it was in the late 1950s – early 1960s when readers preferred Ernest Hemingway, Erich Maria Remarque, Heinrich Theodor Böll, etc. Hemingway in the decade of ‘Thaw’ became a culture myth, especially for the young generation.

Yet what really matters is not individual factors but the contact of cultures. In the space of national literature, as a rule two cultures function side by side: the national and the translated one.

National literature created by the people and the nation and embodying the national awareness is imbibed by a child since the very beginning of his existence, in the process of his mental and spiritual development.

Supra-national literature is another, parallel one that is perceived in most cases by means of translations. The translated literature is alien and one’s own at the same time.

In Russian cultural awareness during the last two centuries, four epochs of translation have been formed: 1) translation as adaptation (Zhukovskiy); 2) ‘objective’, literal translation (Fet); 3) translation as adaptation (Pasternak); 4) ‘objective’, literal translation (Gasparov).

Key-words: sea, freedom, rhythm, sonnet, vocabulary, translation, culture

*

Переводная литература не только соперничает с национальной литературой, но и временами ее превосходит, как это было в конце 1950-х – начале 1960-х годов, когда читатель интеллектуальной закусочки отдавал бесспорное предпочтение Хемингуэю, Ремарку или Беллю, но прежде всего Хемингуэю, который в оттепельное десятилетие стал культурным мифом, особенно для молодого поколения. Молодые люди отрасли бороды, надели свитеры крупной вязки, курили трубки и пили кальвадос. Портрет Хемингуэя времен *Старика и моря* был неременным атрибутом в квартире или общежитии. С портрета смотрел естественный и свободный человек, человек сильной воли – океана, Африки, Парижа, войны.

Старик рыбачил совсем один на своей лодке в Гольфстриме. Вот уже восемьдесят четыре дня он ходил в море и не поймал ни одной рыбы.¹

Все у него было старое, кроме глаз, а глаза были цветом похожи на море, веселые глаза человека, который не сдаётся.²

И побежденный старик был непобедим, и ему снились львы³. И это один из последних мифов, созданных XX веком.

В предсмертных книгах Хемингуэя много горечи, но и много счастья, вдохновения и свободы. Последняя законченная книга, которая была издана после смерти, — книга счастливого названия *Праздник, который всегда с тобой* (*A Moveable Feast*). Праздник в канун смерти.

<...> я снова начал писать и так увлекся, что забыл обо всем. Теперь уже рассказ не писался сам собой, теперь его писал я, не поднимая головы, забыв о времени, не думая о том, где я нахожусь, и мне уже было не до романа «сент-джеймс».⁴

<...> Я ел устрицы, сильно отдававшие морем, холодное белое вино смывало легкий металлический привкус, и тогда оставался только вкус моря и ощущение сочной массы во рту; и глотал холодный сок из каждой раковины, запивая его терпким вином, и у меня исчезло это ощущение опустошенности, и я почувствовал себя счастливым и начал строить планы.⁵

Париж никогда не кончается, и каждый, кто там жил, помнит его по-своему. Мы всегда возвращались туда, кем бы мы ни были и как бы он ни изменился, как бы трудно или легко ни было попасть туда. Париж стоит этого, и ты всегда получал сполна за все, что отдавал ему. И таким был Париж в те далекие дни, когда мы были очень бедны и очень счастливы.⁶

Хемингуэй и ушел из жизни, чтобы сохранить в себе счастье свободы.

Но дело не только в молодых людях, ощутивших прелесть свободы и кальвадоса, именно кальвадоса, а не плодоягодного вина или водки, национального напитка. Но это не самое главное, тем более, что хемингуэевский миф был кратковременен, он постепенно растворился в затхлой атмосфере 1970-х годов; кальвадос стал недопустим, а мухи «засидели» портрет.

Речь о другом и более важном, речь — о контакте культур, а контакт культур многообразен, если только не вводить на него личный или государственный запрет. Что побудило древних римлян не только

читать греков, еще более древних, но и переводить их на свой латинский язык? И переводя, воспринимать его как свой латинский текст? Судя по всему, римляне первыми (или осторожнее сказать: едва ли не первыми) осознали необходимость заимствования, то есть скоростного строения собственной культуры посредством культурного «воровства», говоря современным языком — благодаря рецепции. Греко-римский культурный контакт для европейской цивилизации явился оптимальным образцом, даже в недавнее цивилизованное время. Как есть механизм скоростного чтения, так есть и механизм скоростного развития наций. Русская аристократия конца XVIII — начала XIX века, точнее, первой его половины, лучше знала и больше читала французскую литературу, нежели русскую. И этот прецедент вошел в тогдашний европейский обиход. Разве только славянофилы, люди высочайшей образованности, знавшие, как Хомяков, все на свете, в том числе не только современные, но и древние языки, **говорили**, но наверное **не полагали**, что ничего не надо знать, кроме собственного национального духа. Е. Г. Эткинд писал:

История русской поэзии непредставима без тех взаимодействий, в которые она вступала с многочисленными иноземными литературами.

Главным, а может быть, и единственным путем, на котором эти взаимодействия осуществлялись, был перевод.

В огромном <...> большинстве случаев иностранные стиховые формы переселились на русскую почву благодаря деятельности поэтов-переводчиков. Это относится и к александрийскому стиху, который пришел к нам из французской поэзии и оказался столь важным для трагедий XVIII — начала XX веков, и для таких классических жанров, как эпопея, послание, сатира, стихотворный трактат, даже элегия. И к гекзаметру, усвоение и выработка которого дались русской поэзии нелегко и который, утвердившись в «Телемахиде» В. Тредиаковского (представлявшей собой перевод прозаического романа Фенелона «Приключения Телемаха, сына Улисса»), сыграл в дальнейшем большую роль как для создания русского Гомера в переводах Н. Гнедича и В. Жуковского, так и вообще для повествовательной поэзии — прежде всего в творчестве того же Жуковского. Преимущественно переводной поэзии мы обязаны драматическим пятистопным ямбом, тем размером, которым написаны крупнейшие русские стихотворные пьесы XIX века — пушкинские «Борис Годунов» и маленькие драмы, трилогия А. К. Толстого, «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» А. Островского; он продолжает жить и в современной литературе <...>. Открыл же для русской литературы пяти-

стопный ямб А. Востоков, заимствовав его у Гете при переводе (в 1810 году) начала трагедии «Ифигения в Тавриде». В примечании к своему переводу Востоков между прочим говорил: «Подлинник писан ямбическим пятистопным стихом древних трагедий. Я старался в переводе соблюсти оный... я... должен был думать о соблюдении смысла и красот подлинника, которые выразить — всякий знает, сколь трудно переводчику, а особливо с такого краткословного языка, каков немецкий, на такой протяжнословный, каков наш русский».⁷

И далее: *Подлинная переводная поэзия — полноправная часть национальной литературы...⁸.*

В национальном пространстве, как правило, функционируют две литературы: национальная и переводная.

Национальная литература, созданная народом, нацией и воплощающая национальное сознание в его субстанциальной целостности и в его естественном, органическом становлении, — это та литература, которую впитывает ребенок, едва ли не с начала начал своего существования, в процессе умственного, духовного становления. Это та литература, которая читается дома и изучается в школе; литература, которой живет и дышит семья, которой живет и дышит нация. Национальная литература — один из факторов становления национального самосознания человека.

Но в каждом национальном сообществе наряду с родной литературой функционирует и **иностранная литература**. Если человек владеет чужим языком, то этот чужой язык с родным языком сосуществует на паритетных началах. Многоязычие — значительный фактор интеллектуального бытия. Но главное не это; главное то, что одновременно функционирует **переводная** литература. И она функционировала даже тогда, когда русская аристократия знала французский язык значительно лучше, чем родной (русский) язык.

Переводная литература — это чужая родная литература, переведенная на национальный язык и ставшая предметом чтения и изучения. Что побуждает переводить чужую литературу? Что значит переведенный текст, английский, французский, немецкий, китайский, ставший русским текстом?

Переводная литература, то есть другая, параллельная русская литература, — это не только та литература, которая содержит в себе пространственный иноязычный, иностранный сегмент. Она содержит этот иностранный сегмент как цитату единого человечества, точнее, как его наследственность, как жизненную программу этого единого человечества.

Беспримерным событием в истории русской словесности, более того, в истории русской культуры явились переводы-переложения Жуковского, которые по объему многократно превосходят его «личностные» произведения. Жуковский переводил античных поэтов, греческих и римских, начиная с одного из прототекстов европейской словесности — гомеровской *Одиссеи*. Другой прототекст раннего Жуковского, который, судя по всему, и стал для Жуковского импульсом первостепенного значения, — перевод *Илиады*, многолетний труд Гнедича, которым Гнедич и вошел в русскую поэзию, в русскую культуру в целом как великий поэт. Пушкин отозвался на перевод *Илиады* блистательным дистихом.

*Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;
Старца великого тень чую смущенной душой.*⁹

Сказанное Пушкиным, в сущности, и есть то, что прежде всего и определяет статус и своего рода целеполагание перевода, может быть, именно русского перевода, его смысла, его первоначения.

Жуковский переводил и восточную поэзию средневековых времен — индийскую *Махабхарату* (IV в. до н.э. — IV в. н.э.) и персидскую *Шах-наме* (IX — X вв.) и тем самым связал в русском сознании Запад и Восток как равнозначную культурную ценность, более того, утвердил единство мировой культуры.

Он перевел в стихах прозаическую сказку Шарля Перро *Кот в сапогах*, написанную в самом конце XVII века, и *Унди́ну* де ла Мотт Фуке, написанную в 1811 году, и С. С. Аверинцев написал:

«Ундина» — одна из самых поразительных переводческих удач Жуковского, и для русской культуры — такое достояние, без которого, ненаучно выражаясь, и жить невозможно. Прозаическая повесть Ф. де ла Мотт Фуке «Undine» <...> имеет, конечно, свое место в истории немецкого романтизма; но в стиле Фуке слишком много жестокости и слишком мало энергии <...>, и можно только поражаться, в какие гибкие, интонационно подвижные, свободно льющиеся гекзаметры переработал Жуковский эту прозу...¹⁰

Жуковский переводил *Шильонского узника* Байрона и множество стихотворений Гете, Шиллера, Вальтера Скотта. Знаменитую *Ленору* Бюргера, написанную в 1773 году, ставшую не только канонем литературной баллады, но и одним из первых слов европейского предромантизма, Жуковский превратил в русскую *Людмилу*, положив тем самым начало длительной истории русской баллады.

Он перевел *Элегию* Грея (*Elegy Written in a Country Churchyard*) (1751), которая в переводе Жуковского под названием *Сельское кладбище* (1802) явилась предвестием русского романтизма.

И т.д., и т.д.

А сейчас обращусь к Марине Цветаевой.

Марина Цветаева в 1933 г. написала статью, скорее, эссе *Два лесных царя*. Итог ее анализа таков.

Вещи равновелики. Лучше перевести «Лесного Царя», чем это сделал Жуковский, — нельзя. И не должно пытаться. За столетие давности это уже не перевод, а подлинник. Это просто другой «Лесной Царь». Русский «Лесной Царь» — из хрестоматии и страшных детских снов.

Вещи равновелики. И совершенно разные. Два «Лесных Царя».

Но не только два «Лесных Царя» — и два Лесных Царя: безвозрастный жгучий демон и величественный старик, но не только Лесных Царя — два, и отца — два: молодой ездок и, опять-таки, старик (у Жуковского два старика, у Гете — ни одного), сохранено только единство ребенка.

Две вариации на одну тему, два видения одной вещи, два свидетельства одного видения.

Каждый вещь увидел из собственных глаз.

Гете, из черноты своих огненных — увидел, и мы с ним. Наше чувство за сновиденный срок Лесного Царя: как это отец не видит?

Жуковский, из глади своих карих, добрых, разумных — не увидел, не увидели и мы с ним. Поверил в туман и ивы. Наше чувство в течение «Лесного Царя» — как это ребенок не видит, что это ветлы?

У Жуковского ребенок погибает от страха.

У Гете от Лесного Царя.

<...>

Страшная сказка на ночь. Страшная, но сказка. Страшная сказка нестрашного дедушки. После страшной сказки все-таки можно спать.

[Это — Жуковский. — Ф. Ф.]

Странная сказка совсем не дедушки. После страшной гетевской не-сказки жить нельзя — так, как жили (в тот лес! Домой!).

<...> Добрае, холоднее, величественнее, ирреальнее. Борода величественнее хвоста, дочери, узренные, и величественнее, и холоднее, и ирреальнее, чем дочери нянчащие, вся вещь Жуковского на пороге жизни и сна.

Видение Гете целиком жизнь или целиком сон, все равно, как это называется, раз одно страшнее другого <...>.¹¹

Во второй половине XIX века в России был предпринят энергичный «переводческий» эксперимент. Автором-экспериментатором предстал гениальный русский поэт Афанасий Афанасьевич Фет, немец по рождению. Переводы Фета — это полемический отклик на более чем полувековой период перевода-переложения, т.е. *пересказа* чужого текста; чужой текст — *он-текст* (*Er-Text*) в исполнении Фета трансформирован в *я-текст* (*Ich-Text*).

В противовес субъективной, субъективистской, романтической по своему характеру методологии Жуковского Фет утверждает объективизм, высшую, насколько это возможно, степень адекватности перевода переводимому тексту. Фет перевел едва ли не весь корпус римской, латинской поэзии: *Энеиду* Вергилия, *Tristia* Овидия, *Оды* и *Послания* Горация, Катулла, Тибулла и Проперция, почти в полном объеме эпиграммы Марциала, сатиры Ювенала и Персия, *Горшок* Плавта. Перевел Хафиза, величайшего персидского поэта XIV века; перевел *Фауста*; перевел книгу Шопенгауэра *Мир как воля и представление*. И т.д., и т.п. Предуведомление к переводу Хафиза — это переводческая программа Фета, которую он и осуществлял в течение всей жизни. Прочитую небольшой, но важнейший фрагмент:

Не зная персидского языка, я пользовался немецким переводом, составившим переводчику почетное имя в Германии; а это достаточное ручательство в верности оригиналу. Немецкий переводчик, как и следует переводчику, скорее оперсичит свой родной язык, чем отступит от подлинника. Со своей стороны и я старался до последней крайности держаться не только смысла и числа стихов, но и причудливых форм газелей, в отношении к размерам и рифмам, часто двойным в соответствующих строфах.¹²

С конца XIX — начала XX века, короче говоря, начиная с символизма, т.е. раннего модернизма, сформировался новый период переводческого искусства, переводческой методологии, восходящий к Жуковскому, к его «вольному» переводу. Естественно, переводы Фета исчезли из книг вплоть до недавнего времени. В качестве классического эталона переводческой методологии XX века назову переводческое творчество Пастернака, опять же гениального поэта, как и все, названные прежде. Пастернак перевел *Фауста* Гете и основные трагедии Шекспира. Переводил поэзию Горация, Ганса Сакса, Гете, сонеты Шекспира, лирику Шелли и Китса, стихотворения Юлиуша Словацкого, большой сборник стихов Шандора Петефи, стихотворения Верлена, Рильке, Рафаэля Альберти; газели Навои; книгу

Николозо Бараташвили, гениального грузина; большой корпус таких великих грузинских поэтов XX века, как Тициан Табидзе, Паоло Яшвили, Георгий Леонидзе, Симон Чиковани и т.д., а также великого армянина Аветика Исаакяна.

В пятидесятые годы была пушена в ход эпиграмма злопыхателей: *Поэты, все вы одинаковы, / Похожи все на Пастернака вы*. В эпиграмме была значительная доля правды. Но Пастернак, как и Жуковский, переводил гениальность на гениальность, иногда даже посредственность на гениальность.

Пастернак с юношеских времен писал статьи, рецензии и, конечно, предисловия. И это всегда аналитические сочинения высокой остроты. В статье 1915 года, одной из самых ранних, он сказал о *бесе точности*¹³. *Бесу точности* он был верен всю жизнь. Через двадцать пять лет в статье о *Гамлете* Пастернак пишет:

От перевода слов и метафор я обратился к переводу мыслей и сцен.

*Работу надо судить как русское оригинальное драматическое произведение, потому что, помимо точности, равнострочности с подлинником и прочего, в ней больше всего той намеренной свободы, без которой не бывает приближения к большим вещам.*¹⁴

Большая статья *Замечания к переводам из Шекспира*, опубликованная в 1946 г., а потом с дополнениями в 1956 г. в знаменитом альманахе *Литературная Москва*, — это итог пастернаковских размышлений о Шекспире, но и не только о Шекспире, но и о словесности вообще.

<...> метафорический язык Шекспира в своих прозрениях и риторике, на своих вершинах и в своих провалах верен главной сущности всякого истинного иносказания.

*Метафоризм — естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. При этом несоответствии он вынужден смотреть на вещи по-орлиному зорко и объясняться мгновенными и сразу понятными озарениями. Это и есть поэзия. Метафоризм — стенография большой личности, скорпись ее духа.*¹⁵

*Ритм Шекспира — первооснова его поэзии. <...>. Этот ритм отразил завидный лаконизм английской речи, позволяющей в одной строчке английского ямба охватить целое изречение, состоящее из двух или нескольких взаимно противопоставленных предложений. Это ритм свободной исторической личности, не творящей себе кумира и, благодаря этому, искренней и немногословной.*¹⁶

*Явственное всего этот ритм в «Гамлете».*¹⁷

*«Гамлет» не драма бесхарактерности, но драма долга и самоотречения. Когда обнаруживается, что видимость и действительность не сходятся и их разделяет пропасть, не существенно, что напоминание о лживости мира приходит в сверхъестественной форме и что призрак требует от Гамлета мщения. Гораздо важнее, что волею случая Гамлет избирается в судьбы своего времени и в слуги более отдаленного. «Гамлет» — драма высокого жребия, заповеданного подвига, вверенного предназначения.*¹⁸

О монологе *Быть или не быть.*

*По горькой красоте и беспорядку, в котором обгоняют друг друга, теснятся и останавливаются вырывающиеся у Гамлета недоумения, монолог похож на внезапную и обрывающуюся пробу органа перед началом реквиема. Это самые трепещущие и безумные строки, когда-либо написанные о тоске неизвестности в преддверии смерти, силою чувства возвышающиеся до горечи Гефсиманской ноты.*¹⁹

*Для мыслителя и художника не существует последних положений, но все они предпоследние. Шекспир словно боится, как бы зритель не уверовал слишком твердо в мнимую безусловность и окончательность развязки. Перебоями тона в конце он восстанавливает нарушенную бесконечность. В духе всего нового искусства, противоположного античному фатализму, он растворяет временность и смертность отдельного знака в бессмертии его общего значения.*²⁰

Первостепенное значение в истории русского переводческого искусства конца XX века, имеют переводческие труды М. Л. Гаспарова, великого филолога, и прежде всего перевод хоровой лирики Пиндара (1980) и перевод стихотворного романа Лудовико Ариосто *Неистовый Роланд* (1993). Созданный в первой трети XVI века роман имел репутацию сложнейшего сочинения европейской поэзии, о чем в конце 1811 г. Н. И. Гнедичу ярко писал Батюшков:

*Я <...> перевел вчера лист три из Ариоста, **посягнув** на него в первый раз в моей жизни и — признаюсь тебе — с возжеленнейшими чувствами <...>. Прочитай 34-ю песнь «Орланда» и меня там увидишь. Если лень и бездействие (здесь они олицетворены) не вырвут пера из рук моих, если я буду в бодром и веселом духе, если... то ты увидишь целую песнь Ариоста, которого еще никто не переводил стихами, который умеет соединять эпический тон*

*с шутливым, забавное с важным, легкое с глубокомысленным, тени со светом, который умеет вас растрогать даже до слез, сам с вами плачет и сетует и в одну минуту и над вами, и над собой смеется. Возьмите душу Вергилия, воображение Тасса, ум Гомера, остроумие Вольтера, добродушие Лафонтена, гибкость Овидия: вот Ариост!*²¹

По этой причине роман до конца XX века и не был переведен на русский язык. «Сладкозвучный» итальянский язык, неотделимый от сонета Петрарки и в сонете живущий, в переводе Гаспарова зазвучал отнюдь не по-итальянски, хотя бы потому, что он воссоздан верлибром и на весьма архаическом языке. Гаспаров в краткой заметке *От переводчика* объяснил задачу и смысл своего перевода.

Этот перевод «Неистового Роланда» Ариосто выполнен не традиционным для русских переводов условным «размером подлинника» — 5-стопным ямбом в октавах с чередованием мужских и женских рифм, будто бы передающим итальянский силлабический 11-сложник в октавах со сплошными женскими рифмами. В нашем переводе сохраняется счет строф и счет строк, но ни метра, ни рифм в этом стихе нет: это свободный стих, верлибр. <...> Каждый перевод жертвует одними приметами подлинника ради сохранения других. Отказываясь от точности метра и рифмы, переводчик получает больше возможности передать точность образов, интонации, стиля произведения. Ради этого и был предпринят столь решительный шаг.

*Конечно, точность не означает буквальности. Кому свободный стих такого перевода покажется подстрочником, тот ошибется. Подстрочники прозаичны не потому, что в них нет ритма и рифмы, а потому, что слова в них стоят случайные, первые попавшиеся. <...> Верлибр не бесформен, а предельно оформлен: в нем каждое слово на счету. Это идеальный аккомпанемент, откликающийся на каждый оттенок смысла. И верлибр не однообразен: всякий, кто работал с ним, тот чувствовал, как в нем словесный материал сам стремится под пальцами оформиться то в стих равнотонический, то, наоборот, в перебойный, то в играющий стиховыми окончаниями и пр.: это такой раствор форм, из которого могут по мере надобности естественно выкристаллизовываться многие размеры, знакомые и незнакомые русскому стиху. Всеми этими возможностями переводчик старался пользоваться в полную меру.*²²

Прочитую начало Песни первой — Вступление:

*Пою дам и рыцарей, пою брани и любовь,
И придворное вежество, и отважные подвиги
Тех времен, когда мавры из заморской Африки
Столько зла обрушили на французский край,
Устремленные гневом и юным пылом
Аграманта, их короля,
Вставшего отмстить за Троянову смерть
Карлу, императору Римскому.*

*И на том я поведаю о Роланде
Сказ, не сказыванный ни в повести, ни в песне:
Как герой, столь славный своею мудростью,
Неистов стал от любви, —
 Если только та, от которой
 У меня самого заступает ум за разум,
 Мне оставит сил
 Довести обещанное до края.²³*

А теперь начало Песни двадцать шестой — Вступление:

*Благородны были прежние дамы,
Любя доблесть пуще златой корысти,
Ибо нынешним
Редко что любезнее прибыли.
А какие от высокой души
Воспрезрели те скарёдные обычаи, —
Тем да сбудется счастливая жизнь,
А по смерти — бессмертная слава.²⁴*

По мнению М. Л. Гаспарова, коль невозможен русский адекват итальянского текста Ариосто, то лучше воспроизвести смысл, чем структуру. В **переводе** смысл предпочтительнее структуры. Тем не менее текст перевода сохраняет, хотя и в неполной мере, язык оригинала. И все же добавлю: **далеко** не в полной мере. Рецепция художественного текста, тем более поэтического, в котором структура выведена из зоны речевого, языкового автоматизма, — это все же деформация текста, утрата его **органического** существа. Когда русские футуристы или французские сюрреалисты взломали органическую, т.е. исконную, языковую структуру, то они ставили перед собой фундаментальную смысловую задачу. Велемир Хлебников на заре своего творческого пути, в 1908 — 1909 году, одновременно с созданием нового языка, создал и его толковый словарь, безусловно, необходимый в манифестальное время.

*Бобэоби пелись губы,
Вээоми пелись взоры,
Пиээо пелись брови,
Лиэээй — пелся облик,
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо.²⁵*

Пятистишный левый ряд — это звуковое мифологическое ядро, а соответствующий ему правый ряд — его современное, цивилизованное истолкование. Заключительное двустиишие — это и итоговая констатация, резюме, и Лицо, своего рода портрет, но портрет вне-пространственный (*Вне протяжения*), созданный из *каких-то соответствий*. Лицо, состоящее из **соответствий**, уходящих в вертикальное звуковое **первослово**.

Необходимо сказать еще об одной вариации перевода, с которой, в сущности, и начался перевод как художественное явление, — это **вольный**, неточный перевод. Строго говоря, точного, адекватного перевода быть не может, поскольку переводимый и переведенный тексты существуют на различных языках, что и определяет их различную структуру, начиная с фонетической и ритмической. В художественных текстах структурный фактор не менее значим, чем собственно семантический; художественная структура **всегда** семантична, даже в таких формах, как *ich liebe dich* и я люблю тебя. В 1962 г. Леонид Мартынов в журнале *Иностранная литература* (№ 2) выступил с полемическим стихотворением *Проблема перевода*, утверждающим вольный перевод как **естественную** структуру:

*<...> в текст чужой свои вложил я ноты, к чужим свои прибавил
я грехи, и в результате вдумчивой работы я все ж модернизировал
стихи. И это верно, братья иностранцы, хоть и внимаю вашим
голосам, но изгибаться, точно дама в танце, как в данс-макабре
или контрдансе, передавать тончайшие нюансы Средневековья или
Ренессанса — в том преуспеть я не имею шанса, я не могу, я
существую сам!*

*Я не могу дословно и буквально, как попугай вам вторит какаду!
Пусть созданное вами гениально, по-своему я все переведу, и на
меня жестокую облаву затеет ополчение толмачей: мол, тать в
ночи, он исказил лукаво значение классических речей.*

Тут слышу я:

*— Дерзай! Имеешь право. И в наше время таких вещей не избе-
гали. Антокольский Павел пусть поворчит, но это не беда. Кто
своего в чужое не добавил? Так поступали всюду и всегда!²⁶*

Через десять лет, в феврале 1972 г., Мартынов аналогичным образом перевел знаменитое стихотворение Артюра Рембо *Пьяный корабль*, которое через некоторое время опубликовал в эссе, названном *К проблеме перевода*. В эссе Мартынов писал:

Пусть это будет как черновик, как перевод с вариантами, с лишними строками текста, который не влез в размер, все равно приблизительный, ибо русский стих все равно не передает волнообразную ритмику подлинника, подлинника, который, по крайней мере на мой взгляд, является не только стихом просто французским, но и единственно неповторимым, в смысле своих интонаций, стихом Артюра Рембо.²⁷

Предпоследняя абзац-строфа *Пьяного корабля* в переводе Мартынова:

*И если уж вода Европы привлекает, то холодна, черна, меж
вмятин мостовой, в бальзаме сумерек над детской головой,
// когда дитя, грустя, присев на корточки, пускает, как
майских мотыльков, кораблик хрупкий свой.²⁸*

Но статья заканчивается **новой** версией перевода этой абзац-строфы.

*И если жажду я воды Европы, так пускай уж — холодной, чер-
ной, в выбоинах мостовой,
// где ты, дитя, грустя, присев на корточки, пускаешь, как
майских мотыльков, кораблик хрупкий свой!²⁹*

Первая и вторая версия **первой половины** абзац-строфы существенно **различны**; **второй половины** — **почти тождественны**.

Кажется, что Мартынов **играет** с переводимым текстом, предлагая на близкой текстовой дистанции две семантических версии.

Наконец, есть последняя вариация стихотворения, в которой предпоследняя строфа, о которой идет речь, еще раз существенно откорректирована, за исключением четвертого стиха:

*И если уж вода Европы привлекает,
То холодна, черна, в проломах мостовой,
Где грустное дитя, присев на корточки, пускает,
Как майских мотыльков, кораблик хрупкий свой.³⁰*

К. И. Чуковский в книге *Высокое искусство* подверг переводческую концепцию Мартынова острой критике.

*Ему кажется оскорбительной самая мысль о том, что он
должен обуздывать свои личные пристрастия и вкусы.*

<...>

*Мы, читатели, приветствуем все переводы, в которых так или иначе отразился Мартынов, но все же дерзаем заметить, что были бы очень благодарны ему, если бы, скажем, в его переводах стихотворений Петефи было возможно меньше Мартынова и возможно больше Петефи.*³¹

Позволю себе напомнить о небольшом внутрицеховом споре давних времен, споре замечательных и достойных людей.

Е. Г. Эткинд о Мартынове-переводчике пишет совершенно противоположное. Согласно Е. Г. Эткинду, Мартынов *необыкновенно точен, в старинном смысле этого слова* <...>:

*Л. Мартынов тщательно блюдет размер и ритм оригинала, ищет словарные и фразеологические соответствия, и если чем-нибудь дорожит в меньшей степени, так это историческим колоритом. Впрочем, и здесь он сохраняет такт. В блистательном переводе драматической поэмы В. Гюго «Торквемада» <...> он творит чудеса, разнообразя звучание столь часто монотонного по-русски александрийского стиха, позволяет себе некоторую «левизну в рифмах» (если пользоваться термином, предложенным В. Брюсовым), но педантично соблюдает верность общему историческому и национальному облику подлинника.*³²

*Для Л. Мартынова особое значение имеет звуковая форма слова, соотношение между его корнями и нынешним обликом, между ним и его родственниками по звучанию.*³³

Особо выделяется переведенное Мартыновым стихотворение (или поэма) Ю. Тувима *Зелень*.

*Читая «Зелень», восхищаясь дерзостной игрой корнями, словообразовательными формами, внутренними уподоблениями, рифмами, скращениями, нельзя не думать о хлебниковских экспериментах.*³⁴

*Фантазия Л. Мартынова не имеет пределов, к тому же она радостная, сверкающая, почти раблезианская.*³⁵

В книге Е. Г. Эткинда *Поэзия и перевод* (1963) выведена формула классического перевода:

*Искусство поэта-переводчика начинается с умения найти угол расхождения между подлинником и переводом. <...> Задача в том, чтобы безошибочно — по точнейшему расчету, доступному знанием и творческой интуицией, — его определить.*³⁶

Перевод — это словесность, равновеликая оригиналу, это — творчество, это — вдохновение. Но перевод — это и точный, едва ли не научный расчет, в основе которого находится универсальное **знание** не только языка, не только культуры, не только жизни, жизни автора и жизни нации. В отличие от автора, переводчик — своего рода двуликий Янус, существо двух культур. Перевод — это двойное кодирование, национального и инонационального, своего «я» и «я» переводимого автора. Процесс перевода — это вдохновение, но и «самообуздание», вдохновение, контролируемое разумом, чужим текстом. Н. Любимов написал на языке бытовой повседневности: <...> *перевод — это не прачечная и не парикмахерская*³⁷; прачечная и парикмахерская отвергнуты, но прачечная и парикмахерская — на верхнем, а может, и на глубинном уровне сопоставления. Но это и не труднопроходимое косноязычие, это искусство, контролируемое разумом и ответственностью. А. В. Федоров писал: *Да, перевод не тождествен с оригиналом, он не слепок и не копия его, а творческое отражение* <...> И еще одно: <...> *идея переводимости была бы только скомпрометирована, если бы мы признали, что такой-то перевод, пусть действительно лучший для нашего времени, полностью удовлетворяющий нас, идеален, что он не может быть превзойден и навсегда отменит необходимость других переводов того же произведения.*³⁸

Суть в том, что перевод претерпевает те же трансформации, которые претерпевает человек и нация. Подобно тому, как человек в разное время по-разному воспринимает текст, так и перевод есть не что иное, как центр исторической трансформации сознания.

Корней Чуковский сказал: *Перевод — это автопортрет переводчика*³⁹.

Но перевод — это автопортрет эпохи.

А теперь вернемся к качелям.

Переводческие качели, столь ярко заявившие о себе в два последних столетия, — это механизм саморегуляции культурного сознания, механизм, обеспечивающий его творческий ритм.

Есть эпохи «всемирности», самосознания человеческой целостности, целостности, которая энтузиастически переживается человеческим духом, **независимо** от всевозможных политических и прочих соображений и ограничений. Романтическая идея всеединства, которую ярко продемонстрировал Иоганн Вольфганг Гете, создавший такой многозначный прецедентальный миф, как *Западно-Восточный диван* (1819) и который энтузиастически восприняли романтики, точнее, бывшие романтики духа. В сущности, это эпохи **культуры**,

которые, может быть, и возникают как альтернатива приоритетам жизненной целесообразности.

И есть эпохи умственного практицизма, эпохи целесообразности самого разного характера.

Быть может, эти эпохи «всемирности» и практицизма и есть не что иное, как духовные, умственные качели как вдох и выдох.

И они необходимы для человечества как фактор жизни.

Перевод же необходим и личности, и нации как фактор «всемирности».

¹ Хемингуэй Э. *Собрание сочинений в 4 томах*. Т. 4. Москва: Художественная литература, 1982, с. 7.

² Там же.

³ Там же, с. 72.

⁴ Там же, с. 172.

⁵ Там же, с. 173.

⁶ Там же, с. 286.

⁷ Эткинд Е. Г. Поэтический перевод в истории русской литературы. *Мастера стихотворного перевода в 2 книгах*. Ленинград: Советский писатель, 1968, с. 7–8.

⁸ Там же, с. 11.

⁹ Пушкин А. С. *Полное собрание сочинений в 10 томах*. Т. III. Ленинград: Наука, 1977, с. 175.

¹⁰ Аверинцев С. С. Размышления над переводами Жуковского. *Жуковский и литература конца XVIII – XIX века*. Москва: Наука, 1988, с. 252.

¹¹ Цветаева М. И. *Сочинения в 2 томах*. Т. 2. Проза. Москва: Художественная литература, 1980, с. 462–464.

¹² Фет А. А. *Сочинения и письма в 20 томах*. Т. II. Переводы. 1839 – 1863. Санкт-Петербург: Фолио-Пресс, 2004, с. 143.

¹³ Пастернак Б. Л. *Полное собрание сочинений с приложениями в 11 томах*. Т. V. Москва: СЛОВО/SLOVO, 2004, с. 13.

¹⁴ Там же, с. 43–44.

¹⁵ Там же, с. 73.

¹⁶ Там же, с. 74.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же, с. 75.

¹⁹ Там же, с. 76.

²⁰ Там же, с. 89–90.

²¹ Батюшков К. Н. *Избранная проза*. Москва: Советская Россия, 1988, с. 328–329. Выделено мною. – Ф. Ф.

- ²² Гаспаров М. Л. От переводчика. *Ариосто Л. Неистовый Роланд в 2 томах*. Т. I. Москва: Наука, 1993, с. 538.
- ²³ Ариосто Л. *Неистовый Роланд в 2 томах*. Т. I. Москва: Наука, 1993, с. 21.
- ²⁴ Ариосто Л. *Неистовый Роланд в 2 томах*. Т. II. Москва: Наука, 1993, с. 5.
- ²⁵ Хлебников В. *Творения*. Москва: Советский писатель, 1987, с. 54.
- ²⁶ Мартынов Л. Н. *Собрание сочинений в 3 томах*. Т. I. Москва: Художественная литература, 1976, с. 557–559.
- ²⁷ Мартынов Л. Н. *Собрание сочинений в 3 томах*. Т. III. Москва: Художественная литература, 1977, с. 358.
- ²⁸ Там же, с. 361.
- ²⁹ Там же, с. 362. Разделительные знаки принадлежат мне — Ф. Ф.
- ³⁰ Рембо А. *Пьяный корабль*. Москва: ЭКСМО-Пресс, 2000, с. 377–381.
Перевод Д. Самойлова, открывающий книгу Рембо *Пьяный корабль* (2000), поразителен уменьшительно-ласкательными существительными, которые не свойственны ни Самойлову, ни Рембо. *Нет! Я хотел бы в ту Европу, где малыши / В пахучих сумерках перед канавкой сточной, / Невольно загрузив и вслушиваясь в тишь, / За лодочкой следит, как мотылек непрочной* (Там же, с. 59).
- ³¹ Чуковский К. И. *Высокое искусство*. Москва: Советский писатель, 1968, с. 53–54.
- ³² Эткин Е. Г. Четыре мастера (Ахматова, Цветаева, Самойлов, Мартынов). *Мастерство перевода*. Сб. 7. Москва: Советский писатель, 1970, с. 63.
- ³³ Там же, с. 65.
- ³⁴ Там же, с. 66.
- ³⁵ Там же, с. 67.
- ³⁶ Эткин Е. Г. *Поэзия и перевод*. Москва — Ленинград: Советский писатель, 1963, с. 43.
- ³⁷ Любимов Н. *Несгораемые слова*. Москва: Художественная литература, 1983, с. 63.
- ³⁸ Федоров А. В. *Искусство перевода и жизнь литературы*. Ленинград: Советский писатель, 1983, с. 180–181.
- ³⁹ Чуковский К. И. *Высокое искусство*. Москва: Советский писатель, 1968, с. 22.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев С. С. Размышления над переводами Жуковского. *Жуковский и литература конца XVIII — XIX века*. Москва: Наука, 1988, с. 251–275.
- Ариосто Л. *Неистовый Роланд в 2 томах*. Москва: Наука, 1993.
- Батюшков К. Н. *Избранная проза*. Москва: Советская Россия, 1988.
- Гаспаров М. Л. От переводчика. *Ариосто Л. Неистовый Роланд в 2 томах*. Т. I. Москва: Наука, 1993, с. 538–539.
- Любимов Н. *Несгораемые слова*. Москва: Художественная литература, 1983.

Мартынов Л. Н. *Собрание сочинений в 3 томах*. Москва: Художественная литература, 1976 — 1977.

Пастернак Б. Л. *Полное собрание сочинений с приложениями в 11 томах*. Т. V. Москва: СЛОВО/SLOVO, 2004.

Пушкин А. С. *Полное собрание сочинений в 10 томах*. Т. III. Ленинград: Наука, 1977.

Рембо А. *Пьяный корабль*. Москва: ЭКСМО-Пресс, 2000.

Федоров А. В. *Искусство перевода и жизнь литературы*. Ленинград: Советский писатель, 1983.

Фет А. А. *Сочинения и письма в 20 томах*. Т. II. Переводы. 1839 — 1863. Санкт-Петербург: Фолио-Пресс, 2004.

Хемингуэй Э. *Собрание сочинений в 4 томах*. Т. 4. Москва: Художественная литература, 1982.

Хлебников В. *Творения*. Москва: Советский писатель, 1987.

Цветаева М. И. *Сочинения в 2 томах*. Т. 2. Проза. Москва: Художественная литература, 1980.

Чуковский К. И. *Высокое искусство*. Москва: Советский писатель, 1968.

Эткинд Е. Г. *Поэзия и перевод*. Москва — Ленинград: Советский писатель, 1963.

Эткинд Е. Г. Поэтический перевод в истории русской литературы. *Мастера стихотворного перевода в 2 книгах*. Ленинград: Советский писатель, 1968, с. 5—72.

Эткинд Е. Г. Четыре мастера (Ахматова, Цветаева, Самойлов, Мартынов). *Мастерство перевода*. Сб. 7. Москва: Советский писатель, 1970, с. 29—68.

Ilze Kačāne

OSKARA VAILDA ROMĀNA DORIANA GREJA ĢĪMETNE
TULKOJUMU SAVDABĪBA LATVIJĀ:
NE-/TULKOJAMĪBAS ASPEKTS

Summary

Translations of Oscar Wilde's Novel 'The Picture of Dorian Gray' in Latvia: Aspect of Un/Translatability

The novel 'The Picture of Dorian Gray' (1891) by Oscar Wilde was first translated into the Latvian language in 1920 and published in 64 continued publications in the newspaper 'Latvijas Sargs'. Shortly, at the end of 1920, the book version was released (republished in 1976 and 2003). Both the translations were carried out by Jānis Ezeriņš, short story and novella writer, simultaneously a translator of several other foreign authors' works. He not only translated other works by Wilde, e.g., the stories 'Lord Arthur's Savile's Crime', 'The Canterville Ghost', 'The Sphinx without a Secret', but was also deeply interested in Wilde's personality and philosophy of life and art. Another translation of Wilde's novel was published in 1933 by the literary critic and translator Roberts Kroders.

The article focuses on the comparison of the translated texts with the aim to bring out the motives for one translation to become an organic part of Latvian national literature and for the other translation to be implicitly denied. The focus is laid on the translation of the concept 'the portrait'; of foreign (mainly French) words or foreign language quotations; separate proper names etc. in the context of un/translatability.

The reasons for translating or not translating a part of the foreign text lie in the combination of the objective causes (historico-cultural space and time, the peculiarities of the language) and subjective factors, manifested through the translator's linguistic proficiency and communicative competence. Ezeriņš's translation approach is a tolerant attitude towards both the source text and its author, as well as the target language and Latvian reader. Taking into consideration Wilde's peculiar style and his artistic expression, Ezeriņš mainly preserves the foreign words for their authenticity and supplements them by insertion the explanatory phrases in the Latvian language. In this way the text is drawn nearer to the traditions of Latvian culture and a reader's perception. Kroders's translation is another version of Wilde's text, where one can observe a

tendency to translate almost everything, thus the particular expression of the novel's author is partly lost.

Key-words: translation, un/translatability, translator's linguistic and communicative competence, Oscar Wilde's Latvian translations

*

Tulkojuma ienākšanu kādā noteiktā nacionālajā literatūrā nosaka ne tikai svešvalodas nezināšana vien, kā noteicošais faktors ir uztvērēj-kultūras iekšējā gatavība un tieksme pēc jaunām ideju vēsmām un mākslinieciskās izpausmes formām. Literāro darbu latviskojumi 20. gadsimta sākumā ir savdabīga reakcija uz Rietumeiropas kultūras aktualitāšu un dzīves norišu novitātēm. Tulkojumi bagātina un veido nacionālās literatūras, modelē to attīstības aprises, regulē starpkultūru komunikāciju. Darbā *Tulkojums kā māksla* (1927) Andrejs Upīts (viens no O. Vailda pasaku krājuma *Granātābolu namiņš* tulkotājiem¹) norāda, ka [...] *ar tulkojumiem tautā ieplūst svaigas idejiskās strāvas un viņas literatūrā jauni dzīves izpratās un mākslinieciskā veidojuma impulsi*².

Cittautu literāro ietekmju nepieciešamība ir neapstrīdama, to trūkums nosaka nacionālās literatūras sastingumu. Literāro aizguvumu īpat-svara strauju pieaugumu 20. gadsimta sākuma un pirmās puses latviešu rakstnieku mākslinieciskajā pasaulē galvenokārt nosaka tulkojumu plūsma: oriģinālteksta un nacionālo literatūru reprezentējošo tekstu sasta-tāmā analīze atklāj tematiskās līdzības, vienotus motīvu un tēlu atvei-dojumus, kopīgas stilistikās un lingvistiskās īpatnības.

Tulkojums ir viena no literārā darba eksistences formām. Kā litera-tūras īpašais slānis un divu kultūru dialogs tas vienmēr atrodas “savējā” un “svešā” saduras punktā. Tulkojuma estētikas pamatā ir literārā darba absolūtas mākslinieciskās vērtības jēdziens, kas paredz tulkojuma objek-tivitāti. Pāvels Topers tulkojuma funkcionēšanu atšķirīgā valodas vidē uzskata par patstāvīgu mākslas darbu, kas var būt uztverts un novērtēts tikai tās robežās. Salīdzināmās literatūrzinātnes ietvaros tulkojums uz tipoloģisko līdzību pamata var būt sastatīts gan ar oriģinālu, gan tulko-jumiem tajā pašā un citās valodās.³ Salīdzināšanas procesa laikā saskatītās atšķirības ir gan objektīvu iemeslu – katras atsevišķas valodas īpatnību, kultūrvēsturiskās vides un laika – nosacītas, gan tulkotāja individuālās savdabības noteiktas.

20. gadsimta sākumā latviešu literatūrā *No Francijas atskanēja Morisa Māterlinka, no Itālijas Gabriēles D'Annuncio, no Vācijas Riharda Demeļa, no Polijas Staņislava Pšibiševska, no Ziemeļiem Knuta Hamsuna, bet no Krievijas Valerija Brjusova vārdi*⁴. Šim uzskaitījumam

citu starpā var piepulcināt britu estētisma spožāko pārstāvi Oskaru Vaildu (1854 – 1900).

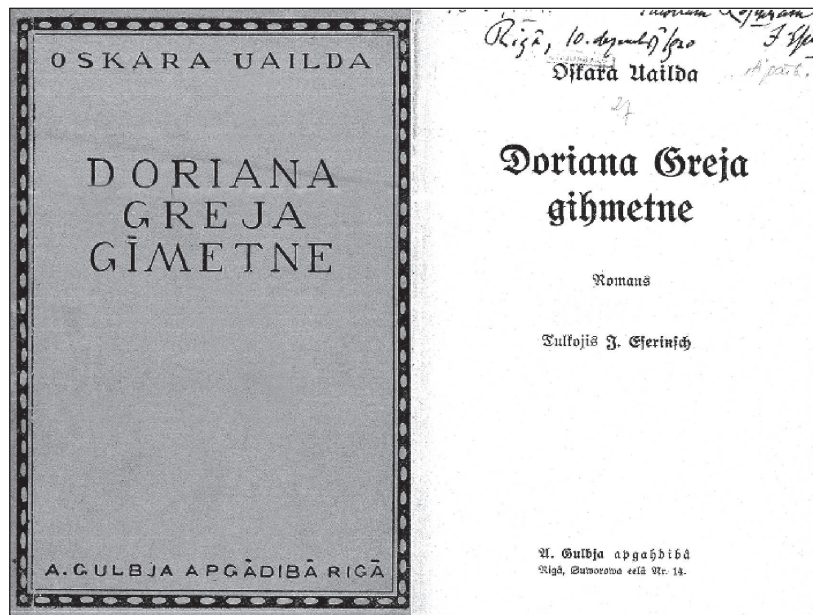
O. Vailda prozas darbu latviskojumu raksturīgākā pazīme ir to daudzskaitlīgums, kas skaidrojams gan ar pirmo tulkojumu neprecizitāti un vēlmi sniegt oriģinālam vai starpniekvalodā veiktam tulkojumam pēc iespējas tuvāku latvisko interpretāciju, gan ar lielo interesi par britu rakstnieka māksliniecisko pasauli kopumā. Tomēr, ja citu darbu, piemēram, pasaku un dzejoļu prozā atveidojumi latviešu valodā ar katru nākamā tulkojuma versiju kļūst mākslinieciski augstvērtīgāki, situācija ir atšķirīga, izvērtējot romāna *Doriana Greja ģīmetne* tulkojuma kvalitāti. Tieši pirmais romāna latviskojums kļūst par latviešu Vailda identitātes neatņemamu sastāvdaļu.

Par O. Vailda romānu latviešu lasītājs sākotnēji uzzina ar tulkojumu starpniecību. 20. gadsimta pirmajā pusē kļūst pazīstami vairāki tā tulkojumi vācu valodā – vāciski romāns pirmo reizi tulkots 1901. gadā, jaunas tulkojuma versijas ienāk 1902., 1906., 1907., un 1909.⁵ gadā.⁶ 1905. gadā⁷ O. Vailda darbs kļūst pieejams lasītājiem krievu valodā⁸ (salīdzinājumam: 1893. gadā romāns izdots holandiešu valodā, 1895. gadā – franču valodā, 1896. gadā – čehu, 1904. gadā – ungāru valodā, 1905. gadā – itāliešu, dāņu un zviedru valodā, 1906. gadā – somu valodā, 1911. gadā – jidišā, 1913. gadā – poļu valodā utt.⁹). Šajā laikā kļūst arī pieejamas O. Vailda dzejoļu prozā, pasaku, stāstu u. c. tulkojumu variācijas latviešu valodā.

Viens no nozīmīgākajiem 20. gadsimta pirmās puses O. Vailda darbu latviskotājiem ir Jānis Ezeriņš (1891 – 1924). 1917. gada 12. martā rakstnieks vēstulē rakstniekam un draugam Antonam Austriņam raksta: *Jādomā, ka lielie notikumi nebūs grozījuši Tavas redaktora tendences, un “Dorianu” nākošā vasarā varēsim iespiest*¹⁰. Tomēr vēsturiskā realitāte kļūst par šķērslī J. Ezeriņa uzsāktā darba publicēšanai: O. Vailda romāna latviešu versiju lasītāji iepazīst tikai 1920. gadā – sešdesmit četrās turpinājumpublikācijās laikrakstā *Latvijas Sargs*, tā grāmatas versija tiek publicēta 1920. gada nogalē.

O. Vailda romāna latviešu izdevums atkārtoti priekšplānā izvirza jautājumu par laikmeta ciešo saistību ar dekadenci. Kaut gan gadsimta sākuma *Dzelmes grupas* un tās sekotāju aktīvais darbības laiks beidzies un daudzi rakstnieki atraduši savu individuālo izpausmes formu, tomēr Kārlis Jēkabsons, tuvinot O. Vaildu pasaules klasiķu vārdiem, apstiprina *dekadences priekšstāvja* simboliskā sacerējuma atbilstošo vietu Latvijas literārajā arēnā: *Tagadējais laikmets uzlūkots kā lielais dekadences laikmets (un mēs dzīvojam šajā laikmetā)*¹². Kritiķis piedāvā arī O. Vailda

romāna ietekmju avotu pārskatu, angļu rakstnieka tiešo inspirētāju vidū piesakot cittautu autoru plejādi: Edgars Alans Po un ar simbolisko misticismu saistītais rakstnieka vēstījums *Ovālā gīmetne* (*Oval Portrait*, 1842) figurē kā idejiskais pamats; Gētes vispārcilvēcisko attiecību risinājums un *Fausts* atklāj abu literāro darbu shematiskās līdzības, savukārt Frīdriha Ničes sludinātais ārpus laba un ļauna esošais cilvēkdieva tēls ir romānā ieustās autora uzskatu sistēmas stūrakmens.



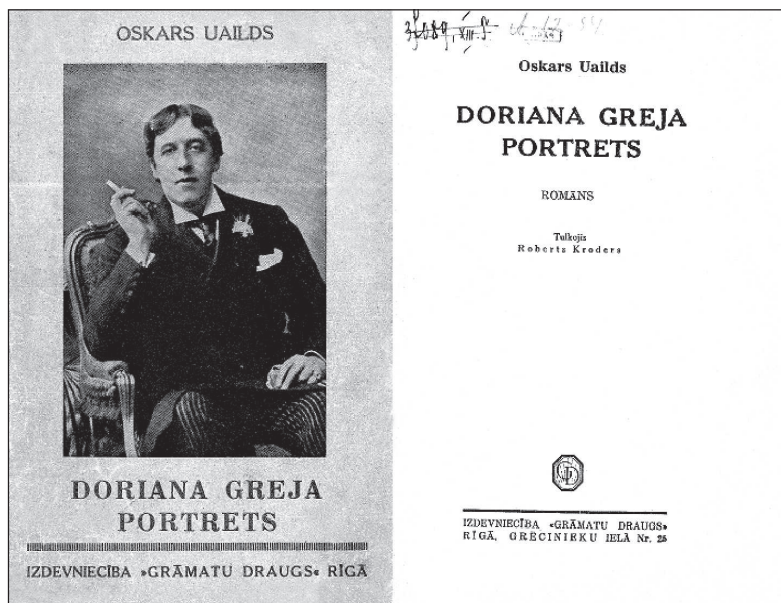
O. Vailda¹¹ romāns J. Ezeriņa tulkojumā, b. g.
Titullapā J. Ezeriņa rokrakstā norādīts: *Rīgā, 10. decembrī 1920*

Tulkojumu galvenās starpniekvalodas šajā laika posmā vēsturisko apstākļu dēļ visbiežāk ir vācu un krievu valoda, savukārt angļu valodas pārvaldīšana rakstnieku vidū ir diezgan rets fenomens. Raksturojot 20. gadsimta pirmās puses tulkojumu ieplūsmi, Augusts Mežsēts norāda, ka *toreiz [...] bija vispār atzīts, ka cittautu rakstnieku darbu tulkojumi krievu valodā ir labāki, reizē precīzāki un literāri vērtīgāki, par to pašu darbu tulkojumiem vācu valodā*¹³, tomēr nereti tiek izmantoti dažādās starpniekvalodās tulkotie darbi gan kā literārā teksta avoti, gan tulkojuma savdabīgi paraugi. Atmiņās par J. Ezeriņu un viņa tulkošanas manieri rakstnieks uzsver: *[...] Ezeriņš atzina, ka vismaz kaut cik lieti varētu node-*

rēt arī ielūkošanās [..] vācu izdevumos¹⁴. Kaut gan romāna pēdējā izdevumā 2003. gadā pirmo reizi parādās norāde, ka teksts tulkots no angļu valodas, tā atveidē J. Ezeriņš balstās ne tikai uz oriģinālteksstu, bet arī tulkojumiem krievu un vācu valodās, kas tiek izmantoti kā palīgīdzekļi neskaidru jautājumu gadījumā.

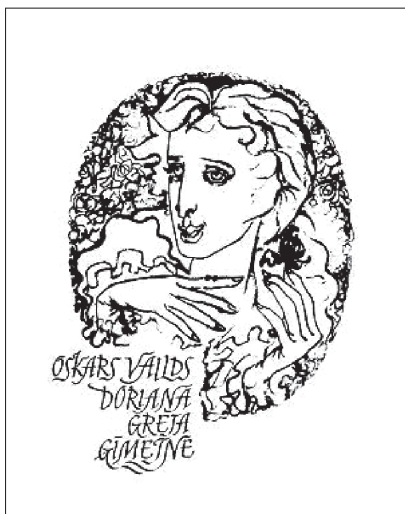
Romāna tulkojums izraisa plašu rezonansi latviešu literatūrkritikā. Viennozīmīgi pozitīvs J. Ezeriņa darba veikums ir pausts Kārļa Egles (*Ezeriņa tulkojums ļoti labs*¹⁵) un K. Jēkabsona (*J. Ezeriņa meistarisks tulkojums*¹⁶) kritiskajās recenzijās. Oļģerts Liepiņš augstu vērtē gan O. Vailda mākslinieciskās pasaules savdabību, gan romāna latviskojumu, kuru *ļoti skaisti tulkojis J. Ezeriņš*¹⁷. Atturīgāks tulkojuma vērtējums lasāms *Latviešu literatūras vēstures* 5. sējumā 1936. gadā, kur J. Ezeriņa darba kvalitāte izvērtēta steigas kontekstā, kā negatīvs faktors minēts starpniekvalodu izmantošana tulkošanas procesā.¹⁸

J. Ezeriņa augstvērtīgais jaunpienesums cittautei ikonisko rakstnieku, tostarp O. Vailda, darbu tulkošanā nav apšaubāms mūsdienās. Par to liecina fakts, ka 1933. gadā tiek izdots O. Vailda romāna tulkojums Roberta Krodera (1892 – 1956) interpretācijā, taču tas neizraisa ilglaicīgu rezonansi sabiedrībā.

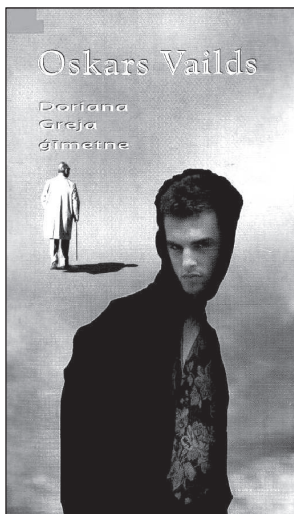


O. Vailda romāns R. Krodera tulkojumā, 1933. gads

Atkārtoti publicēts ir tieši J. Ezeriņa romāna latviskojums – 1976. gadā romānu izdod izdevniecība *Liesma*, 2003. gadā – apgāds *Atēna*.



O. Vaids *Doriana Greja ģimēne*
Rīga: Liesma, 1976



O. Vaids *Doriana Greja ģimēne*
Rīga: Atēna, 2003

Pētījums ir mēģinājums izkristalizēt iemeslus oriģinālteksta viena tulkojuma organiskai ieplūsmei nacionālajā literatūrā un cita tulkojuma netiešam noraidījumam, pievēršoties koncepta “portrait” tulkošanas specifikai; svešvārdu iestarpinājumu, ar kursivējumu izcelto citvalodu vārdu, teicienu un teksta daļu tulkojumu sastatījumam; atsevišķu īpašvārdu atveidei ne-/tulkojamības aspekta kontekstā.

Viena no acīmredzamām nesaskaņām O. Vailda romāna latviešu tulkojumos vērojama tā nosaukuma atveidē, proti, J. Ezeriņa versijā – *Doriana Greja ģimēne*, R. Krodera interpretācijā – *Doriana Greja portrets* (pasvītrojums mans – I. K.). Zīmīgi, ka dažus gadus pēc romāna tulkojuma otrā variantā, literatūrkritiķis un filologs Viljams Metjūss, kura interešu lokā ir angļu rakstu valodas izruna un fonētiskās teorijas, analizējot O. Vailda māksliniecisko pasauli, netieši piedāvā savu romāna nosaukuma variantu – *Doriana Greja ģimēne*. Neskatoties uz pēdējā tulkojumā izmantoto leksēmu “portrets”, Viljams Metjūss balstās uz J. Ezeriņa tulkojumu, atšķirība vērojama vien personvārda atveidē.

Teksta korpusa analīze apstiprina mērķtiecīgu leksēmu "ģīmetne" un "portrets" izvēli abos romāna tulkojumos, J. Ezeriņš konceptuāli turpina "ģīmetnes", savukārt R. Kroders – "portreta" izmantojumu. Etimoloģiskā analīze atklāj, ka 19. gadsimta 70. gados darināto atvasinājumu "ģīmetne" (no lietuviešu valodas "gỹmis" – "ģĩmis") sākotnēji lieto tikai ar nozīmi "seja", līdztekus tam – "sejas attēls", piemēram, spoguļi. *Latviešu valodas vārdnīcā* šķirklim "ģīmetne" ir 2 nozīmes: 1) *cilvēka sejas (arī ķermeņa augšdaļas) fotouzņēmums*; 2) *cilvēka vai cilvēku grupas atveidojums tēlotājā mākslā; portrets*¹⁹. Vārdu "ģīmetne" tā nozīmē "portrets" sāk izmantot 19. gs. 80. – 90. gados, kad leksēma aizstāj agrākos apzīmējumus "nobildējums", "(cilvēka) bilde", "noģīmējums"; stabilu vietu latviešu valodas leksikonā tas ieņem tikai 20. gadsimtā.²⁰

Blakus baltiešiem tuvajai "ģīmetnei" 19. gadsimta 70. gados ienāk internacionālisms "portrets" (biežāk lietotā forma – "portreja"), kas atklāj ne tikai cilvēka ķermeņa daļas vizuālo portretējumu. Portreta kā gleznieciska, skulpturāla, grafiska vai fotogrāfiska cilvēka attēla nozīme tiek papildināta ar jauninājumu – verbālo raksturojumu, proti, portrets skaidrots arī kā cilvēka ārienes apraksts.²¹

Tādējādi leksēmas "portrait" latviskojuma atšķirīgo izvēli romānā veicina gan valodas mainīgums un laikmeta prasības, gan tulkotāju subjektīvi emocionālais noskaņojums – J. Ezeriņš izvēlas latviešu mentalitātei pierasto un savējo, R. Kroders – jauno un moderno. Iespējams, ka viens no J. Ezeriņa izvēles veicinātājiem ir O. Vaildu iedvesmojošais E. A. Po stāsta *Oval Portrait* tulkojums, kas Latvijā ienāk kā *Ovālā ģīmetne* (1907, 1914, 1923, 1924) un tikai turpmākajos gados kļūst pazīstams kā *Ovālais portrets*. Arī citos 20. gadsimta pirmās puses literārajos darbos visbiežāk sastopama leksēma "ģīmetne", piemēram, O. Vailda romāna latviešu atbalss ir Anšlava Egliša novele *Ģīmetne* (1943), kur vērojamas daudzas tematiskās un stilistiskās paralēles. Vaildiskie impulsi ļoti plaši pārstāvēti Erika Ādamsona daiļradē. Interesants ir fakts, ka E. Ādamsona pirmpublicācija ar nosaukumu *Portrets* (1939) krājumā *Smalkās kaites* (1942) kļūst pazīstama kā *Neīstā ģīmetne*, proti, autors izvēlas atgriezties pie latviešu valodā ierastās leksēmas "ģīmetne" un O. Vailda romānā apskatītās tēmas iezīmēt ar bināro opozīciju "īstais – neīstais", "dzīve – māksla" starpniecību.

Priekšvārds.

Mākslinieks — daļaudz rakstīgs.

Rakstīt māksli un apšņēpt mākslinieku — tāds mākslas nolūks.

Kritiķis tas, kas jaunekiem līdzsveidam un jaunā formā ieeib savu iespādu no daļā.

Mugstaka, bet arī smatā kritiķa forma — autobiogrāfijas veids.

See, kas stāstamā redz neprobū — kas maitā, pēc tam, viņi nav daļā. Ja viņi wainā.

See, kas stāstās lektās rob stāstās domās, — īfmalzīti. Wini war zēret.

Īfredzēte — tam stāstās noshmā stāfumu.

Naw tūkmīgu wā neitūkmīgu grāmatu; ir īfai labi wā īfūti ufkāpīlās grāmatās. Tas ir mīš.

Devīnpadsmītā gaduštēna reebums pret Realismu — Rakibāna īfakums, kas īfoguļī cēraudfītis ļawu seju.

Devīnpadsmītā gaduštēna reebums pret Romantismu — Rakibāna īfakums, kas īfoguļī naw wāfēis cēraudfītis ļawu seju.

Morale dāfīmē — mākslīnēka perfoniga īcēta. Morale mākslā — nepīnīgu līdzfēļu pīnīga īfētofāna.

Mākslīnēks negrīb neta pēerāfīt. Ta- īfū pati īfās pāfēfības war īfī pēerāfītās.

Mākslīnēkam naw morālīfū īfupāfīju. Wina morālīfās īfupāfījās — neattāfīfōjamās pīla pāfēfēmēs.

Mākslīnēks nelab naw īfīmīgs. Wīnfī īfēfī īfēfī wīfū.

PRIEKŠVārds

Mākslinieks ir tas, kas rada daļas lietas.

Atvērt mākslinieciņu un apšņēpt mākslinieku — tāds ir mākslinieciņas mērķis.

Kritiķis ir tas, kas jaunā veidā vai jaunu materiālu lietodams, izteic savu iespādu no šīm daļām lietām.

Kritika, slihta vai laba, vienmēr ir autobiogrāfija.

Tā tad tie, kas daļumā redz izvirtību, pašī ir izvirtuši un turklāt nav daļī. Tas ir lieks trūkums.

Daļās lietās atrast arī daļas idejas prot kulturāli cilvēki. Tiem ir vēl cerība.

Un tākai izredzētiem daļas lietas nofmes tikai daļumu.

Nav ne tūkmīgu, ne arī neitūkmīgu grāmatu. Ir grāmatas, kas labi sarakstītas, un ir grāmatas, kas slikti sarakstītas. Tikai.

Devīnpadsmītā gadšanta antipatija pret realismu — ir Kalibāna nīkums, spoguļī redzot savu seju.

Devīnpadsmītā gadšanta antipatija pret romantismu — ir Kalibāna nīkums, kad spoguļī tas neredz savu seju.

Kāda cilvēka tūkmīskā dzīve dažreiz var mākslinieka sīzēts būt; tomēr visa mākslinieciņas tūkmība ir nepīnīgu līdzēļu pīnīga lietōšana.

Neviens mākslinieks negrīb ko pierādīt. Jo pierādāms var būt pat drošas patiesības.

Nevienam mākslīnēkam nav ētiskas partēfības. Ētiska partēfība mākslīnēkī ir nepīedodama stāla manierība.

Sīmīgu mākslīnēku nav. Mākslinieks var veidot visu.

O. Vailda romāna priekšvārds J. Ezeriņa tulkojumā (1920. gada izdevums)

O. Vailda romāna priekšvārds R. Krodera tulkojumā (1933. gada izdevums)

Literāro darbu tulkojumos nereti atklājami apzināti netulkota teksta iestarpinājumi. Citvalodu iestarpinājumi oriģināldarbā (piemēram, atsevišķi augstā stila (*aureate words* – (no latīņu val.) krāšņs, apzeltīts) vārdi, cittautu teicieni un parunas, liturģijas citējumi, vēstulū iestarpinājumi svešvalodā, literāro varoņu sarunas, dzejas rindas oriģinālvalodā u. c.) visbiežāk netiek tulkoti, izrādot pietāti pret darba autora mākslinieciskās izteiksmes formu, kā arī pieņemot faktu, ka inteliģentam cilvēkam no latīņu, franču, sengrieķu, itāļu, spāņu, vācu, angļu valodas aizgūtie vārdi un teicieni aksiomātiski būtu jāsaprot.

Citvalodu teksta iestarpinājumi klasisko autoru literārajā daiļradē ir rakstnieku erudīcijas simbols un mākslinieciskās izteiksmes līdzeklis. 19. gadsimta tā dēvēto dekadentu darbos svešvārdu iestarpinājumi izmantoti gan māksliniecisku apsvērumu dēļ, gan ar mērķi akcentēt savu piederību noteiktam literārajam strāvojumam, kura ietekmju avotu vidū ir citas nacionālās literatūras pārstāvji. Tādējādi iestarpināšana kļūst par modes tendenci, lai identificētu sevi ar sev līdzīgiem un radītu *kopības apziņu, reizēm pat klaji norobežotos no pārējiem*²². Šādi iemesli pakāpeniski veicina tradīcijas veidošanos. Britu estētisma reprezentantu tiešākie priekšstāvji ir franču *mākslu mākslai* teorētiskās doktrīnas un fundamentālo ideju sludinātāji. Akcentējot savu garīgo tuvību ar franču dekadences pārstāvjiem, O. Vailda romānā visbiežāk sastopamie svešvārdi un teikumi franču valodā nav vienkārši uztverami, tie ir kultūras zīmes un simboli.

Viens no konceptuāli būtiskākajiem – *fin de siècle* – ir cieši saistīts ar franču simbolistiem. Līdzīgi kā 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākums Krievijā iegūst apzīmējumu “sudraba laikmets” un tā reprezentanti kļūst pazīstami kā “sudraba laikmeta dzejnieki”, dzīves vilšanās kontekstā *fin de siècle* lietots laikmeta robežsituācijas apzīmēšanai, kā arī kā konotācija franču dekadencei:

- 1) *‘Fin de siècle,’*²³ murmured Lord Henry.
‘Fin du globe,’ answered his hostess.
‘I wish it were fin du globe,’ said Dorian, with a sigh, *‘Life is a great disappointment.’*²⁴
- 2) – *Fin de siècle* – gadsimta gals, – noteica lords Henrijs.
– *Fin du globe* – pasaules gals, – atbildēja namamāte.
– Es labprāt vēlētos, lai nāktu pasaules gals, – Dorians nopūzdamies noteica. Dzīve ir viena vienīga vilšanās.²⁵
- 3) “Tas ir laikmeta gals,” teica Lords Henrijs.
“Visas pasaules gals,” atbildēja nama māte.

“Es gribētu, lai būtu pasaules gals,” nopūzdamies teica Dorians. “Dzīve ir liela vilšanās.”²⁶

(šeit un turpmāk autore izcēlumi un pasvītrojumi)

J. Ezeriņa pietātes pilnais tulkojums atklāj romāna stilistisko savdabību un izceļ autora autentisko rokrakstu, proti, svešvārdu iespraudumi tulkojumā visbiežāk saglabāti, vienlaicīgi franču tekstā iekļautā filozofiski estētiskā vai simboliskā būtība skaidrota ar iestarpinājumiem latviešu valodā. R. Krodera interpretācijā vērojama atšķirīga tendence – svešvārdi latviskoti, franču teksts tulkojumā visbiežāk dzēsts.

Tikpat nozīmīga ir romānā iekļautā apgalvojuma *les grandèperes ont toujours tort* idejiskā būtība, kas atklāj 19. gadsimta beigu tā dēvēto antiviktoriāņu noskaņojumu. Binārās opozīcijas “vecais – jaunais”, “senatnīgais – modernais” kontekstā viktoriānismam asi pozicionē anti-viktoriāņi – dekadenti, estēti un simbolisti:

- 1) In art, as in politics, *les grandèperes ont toujours tort*.²⁷
- 2) Mākslā, tāpat kā politikā, *les grande pères ont toujours tort* – vectēviem nekad nav taisnība.²⁸
- 3) Mākslā, tāpat kā politikā, senčiem nekad nav taisnība.²⁹

J. Ezeriņa piedāvātais latviskojums ir tiešs franču teiciena pārlūkums, R. Krodera versijā lietvārda “senči” izvēle ir pamatota, jo tiek izcelta priekštecība tās plašākā nozīmē, tomēr oriģinālteksta saglabāšana ļautu dziļāk izprast autora pausto uzskatu sistēmu.

Līdzīgi tiek atveidoti arī citi svešvalodas teksta iestarpinājumi: J. Ezeriņš neatlaidīgi skaidro autora izvēlēto franču leksiku, kamēr R. Kroders visnotaļ konsekventi izvairās no svešvalodas tekstā, piedāvājot precīzu tulkojumu latviešu valodā:

- 1) ‘Four husbands! Upon my word that is *trop de zèle*.’ ‘*Trop d’audace*, I tell her,’ said Dorian.³⁰
- 2) Četri vīri! Jāatzīstas, tā ir centība, liela centība – *trop de zèle*.³¹ *Trop d’audace* – liela pārdrošība, es viņai teicu, – atbildēja Dorians.³²
- 3) “Četri vīri! Es atzīstos, ka tā ir liela centība.” “Liela pārdrošība, es teicu tai,” atbildēja Dorians.³³
- 1) *Rouge and esprit* used to go together.³⁴
- 2) *Rouge and esprit* – smiņķis un asprātība nebija šķirami.³⁵
- 3) Sārtulis un atjautība senāk bija nešķirami.³⁶

Teksta netulkojamība tulkojumzinātnē visbiežāk saistīta ar problēmām, kas oriģinālteksta pārneši uz citu nacionālo valodu dara neiespējamu vai apgrūtināšu valodu lingvistisko (morfoloģisko, sintaktisko, leksisko u. c.) nesakritību un atšķirīga pasaules redzējuma vai kultūras pieredzes dēļ. Analizētie piemēri apstiprina, ka svešvārdi ir tulkojami, taču tiešais to tulkojums neatklāj visas to nozīmes nianšes. Šī iemesla dēļ mākslinieciskā tulkojuma teorētiķis Andrejs Fjodorovs vārdus ar noteiktu semantisko noslogojumu jeb vārdus – zīmes, kas atklāj noteiktu saikni ar valsti un tās kultūru, uzskata par netulkojamiem.³⁷

Īpaša uzmanība šajā sakarā jāpievērš ziedu – zīmju tulkojumu savdabībai. O. Vailda mākslinieciskajā pasaulē ziedi, tāpat kā ārējā priekšmetiskā pasaule, ir ne tikai dekoratīvs iekšējās vai ārējās telpas elements, kas pilda ornamentālas funkcijas. Ziedu smarža un krāsa nereti ir rakstnieka prozas pasaules jutekliskuma, viegluma un gaisīguma avots. Baltie ziedi, jo īpaši baltās lilijas un baltie ceriņi, ir vieni no rakstniekam tuvākajiem tēliem, kas caurauž visu māksliniecisko pasauli. Dažkārt ziediem piešķirta īpaša simboliska nozīme, īpaši gadījumos, ja tie tekstā apzīmēti ar franču valodas starpniecību:

- 1) There are moments when the odour of *lilac blanc* passes suddenly across me, and I have to live the strangest months of my life over again.³⁸
- 2) Ir tādi mirkli, kad balto ceriņu smarža man liek pārdzīvot pagātnes visbrīnīgāko mēnesi [...].³⁹
- 3) Ir tādi brīži, kad man garām aizkūpējusi balto ceriņu smarža liek man pārdzīvot visdivaināko mēnesi manā mūžā.⁴⁰

Balto ceriņu smarža ir galvenā varoņa mūžīgā pavadītāja: tā vilina, reibina, pat indē. Ceriņu tradicionālais “poētiskais liktenis” visbiežāk saistīts ar jaunības, mīlestības, laimes un atmiņu simboliku, O. Vailda romānā ceriņu ziediem piešķirta papildus semantiskā slodze. Smagā ceriņziedu smarža piepilda gan dārza, gan mākslinieka darbnīcas telpu romāna pirmajās divās nodaļās. Pavasaris un ceriņi kā cilvēka “snaudošās” apziņas atmodinātājs romāna galvenajam varonim atver citas – kārdinājumu un baudu pilnas – pasaules durvis. Kuplajos ceriņu ziedķekaros Dorians ieslēpj savu segu un dzer to reibinošo smaržu un vēstījumu par pavasari tāpat kā Henrija Votona reibinošos vārdus. Ziedu aromāts apņem un piepilda visu Doriana būtību, tas sniedz baudījumu identiski “kārdinātāja” izteiktajam vārdam:

*Bet vārdi! [...] Cik tie ir briesmīgi! Cik skaidri, gaiši un bargi! No tiem nav glābiņa. Bet cik tajos izsmalcināta baudījuma!*⁴¹

Kā savdabīgs dabas un cilvēka atmodas simbols ceriņi kļūst par Dorianu Greju atklāsmes zīmi. Saikne starp abiem romāna personāžiem tēlota, piešķirot ceriņu ziediem simbolisku ietekmes nozīmi, kas ir identiska vārda spēka iespaidam. Tas atklājas arī romāna noslēgumā, kur ceriņi parādās kā romāna vadmotīvs: *Liekas, no mūsu pirmās tikšanās ceriņi nekad tur nav bijuši tik skaisti*⁴². Tādējādi ziedu smaržas sablīvētā gaisa reibinājums kļūst par lorda Henrija vārdiski izteiktās indīgās ietekmes metaforu.

Lai arī latviešu tulkojumi ir precīzi, tiek mazināta autora iecere akcentēt ziedu simbolisko nozīmi un dialogā iesaistīto personāliju – Dorianu Greju un Henriju Votona – attiecību nianšes, proti, “jaunība – briedums”, “realitāte – atmiņas”.

Līdzīga ir franču *fleurs des lys* funkcija romānā. Latviešu tulkojumos tā simboliskā nozīme tomēr netiek saglabāta pilnībā: ievērojot ar kristietību saistīto kontekstu, frāze abos tulkojuma variantos saglabāta atbilstoši oriģinālam:

- 1) Dalmatics of white satin and pink silk damask, decorated with tulips and dolphins and *fleurs de lys* [...].⁴³
- 2) stixos no balta atlasa un bāli rožaina zīda, izrotāts ar tulpēm, delfīniem un *fleurs de lys* [...].⁴⁴
- 3) Domasta stixos, izpušķots tulpēm, delfīniem un *fleurs de lys* [...].⁴⁵

Citviet atkal frāze latviskota, mazinot lilijai piešķirto simbolisko nozīmi:

- 1) books [...] wrought with *fleurs de lys*⁴⁶
- 2) iesietas grāmatas ar liliju⁴⁷
- 3) grāmatas [...] ar liliju biedu⁴⁸

Viena no O. Vailda romānā piedāvātajām tēmām ir dendijisms, kas saistīts ar savdabīgu nostājas demonstrēšanu, pozu pret eksistējošo rutīnu, modes kā mākslas formas izpratni. Dorians Grejs ir sava laika *arbiter elegantiarum*, kura ārējais spožums un izsmalcinātā gaume kļūst par Londonas jaunās paaudzes atdarināšanas avotu:

- 1) [...] yet in his inmost heart he desired to do something more than a mere *arbiter elegantiarum*, to be consulted on [...].⁴⁹
- 2) [...] tomēr dvēseles dziļumos viņš gribēja būt kaut kas vairāk nekā vienkāršs *arbiter elegantiarum* – modes likumdevējs, pie kura griežas pēc padomiem [...].⁵⁰

- 3) [...] bet dvēseles dziļumos Dorians gribēja būt vairāk nekā vienkāršs *arbiter elegantiarum* – modes likumu devējs, kam jautāja padomus [...].⁵¹

Tulkotāju iestarpinājums – *modes likumdevējs* (*modes likumu devējs*) – nevar būt uzskatāms par patvaļīgu soli, jo dendijisms 20. gadsimta sākumā Latvijā ir mazpazīstams kultūras fenomens, un tā receptiju lielā mērā veicina O. Vailda romāna tulkojums. Angļu tekstā lietotais vārds *dendyism*, iespējams, krievu valodas ietekmē, tiek tulkots *dendisms*. Šāda tulkojuma versija dominē arī 20. gadsimta sākuma latviešu kritikā. Dendija tēls latviešu literatūrā nostabilizējas 30. gados, piemēram, Anšlava Eglīša literārajā daiļradē, *arbiter elegantiarum* ir viena no vaildisko ietekmju izpausmēm.⁵²

Dendijisma tēmas kontekstā būtiski ir ar bohēmisko kaislību saistīti sadzīves kultūras elementi, kas viktoriāņu sabiedrības tikumu un morāles izpratni demonstrē ironiskā kontekstā:

- 1) [...] the highest respectability is of much less value than the possession of a good *chef*.⁵³
- 2) [...] labas manieres ir svarīgākas nekā labi tikumi, un augstākā pieklājība tās acīs nav pavāra vērtā.⁵⁴
- 3) [...] labas manieres svarīgākas par tikumību, un augstāko pieklājību tā atzīst nesvarīgāku par labu pavāru.⁵⁵
- 1) Even the cardinal virtues cannot atone for half-cold *entrées* [...].⁵⁶
- 2) Visaugstākie tikumi taču nevar atsvērt atdzisušus ēdienus [...].⁵⁷
- 3) Pat visaugstākie tikumi nevar atlīdzināt atdzisušus ēdienus [...].⁵⁸

O. Vailda tekstā lietotajai franču leksikai ir īpaša nozīme, tā sniedz literārā varoņa (lēdijas Narboro u. c.) raksturojumu un atklāj viņa interešu sfēras – franču literatūra, franču virtuve un franču asprātības, ko autors raksturo ar leksēmas *esprit* iekļaušanu angļu tekstā (abos tulkojumos vārds latviskots – “asprātība”). Autora iecere netiek pilnībā atklāta ne J. Ezeriņa, ne R. Krodera tulkojumā, jo tulkotāju izvēlei latviskot vai nelatviskot katru no šiem franču vārdiem nepiemīt stratēģisks raksturs.

Atsevišķos gadījumos J. Ezeriņš saglabā svešvārdus kā valodas stilistikas marķējumu. R. Kroders franču tekstu atkal izslēdz no tulkojuma:

- 1) [...] Adolphe, who invented the *menu* specially for you [...].⁵⁹
- 2) [...] Ādolfu, kas speciāli viņam izgudrojis *menu* [...].⁶⁰
- 3) [...] kas taisni viņam izgudrojis ēdienu karti.⁶¹

Citviet svešvārda lokalizācijas kontekstā blakus franču vārdam J. Ezeriņš piedāvā latviešu tulkojumu. R. Krodera variants konkrētajā gadījumā ir netipisks tulkotāja izvēlētajai stratēģijai – franču ēdiena *chaud-froid* nosaukums saglabāts, bet latviešu versija piedāvāta netiek.

- 1) [...] at last, as the *chaud-froid* was being handed round [...].⁶²
- 2) Kad pasniedza *chaudfroid* – medījuma galertu [...].⁶³
- 3) Kad pasniedza *chaudfroid* [...].⁶⁴

Rakstu valodā pieņemts iekļaut atsevišķus cittautu vārdus vai īsus teikumus pretēji sarunu valodai, kur nereti vērojami gari, netulkoti citvalodu tekstu iestarpinājumi, piemēram, anekdotes vai citas sarunas citējumi. Izņēmuma gadījumi rakstu valodā ir cittautu autoru prozas tekstu vai dzejas citējumi oriģinālvalodā. Apjomīgākais O. Vailda romāna teksts franču valodā ir Teofila Gotjē dzejas citējumi. Doriana Greja aizraušanās ar T. Gotjē grāmatas *Emaljas un kamejas* lasīšanu organiski iekļaujas romāna stilistiskajā atveidojumā. Tomēr dzeja oriģinālvalodā ir ne tikai mākslinieciskās izteiksmes līdzeklis, tā atklāj arī autora un literāra varoņa pietāti pret franču valodu un pašu dzejnieku. Pieņemot faktu, ka netulkota teksta iestarpināšana O. Vaildam ir nacionālā kolorīta un autentiskuma radīšana, kā arī kopīgas apziņas veidošana ar sev līdzīgiem, pieļaujama ir T. Gotjē dzejoļa netulkošana. J. Ezeriņš tomēr izvēlas zem dzejoļa oriģinālvalodā pievienot tā atdzejojumu latviešu valodā. R. Krodera tulkojumā teksts franču valodā ir dzēsts, tiek piedāvāta jauna T. Gotjē dzejas rindu interpretācija (skat. nākamajā lappusē).

J. Ezeriņš turpina savu tulkojuma tradīciju, piemēram, pēc frāzes franču valodā *monstre chantant* (O. Vailda romānā – *monstre charmant*) tiek piedāvāts tās latviešu variants *dziedošais ērms*⁶⁸. Iedziļinoties frāzes analizē, varētu šķist, ka R. Krodera piedāvātā versija ir precīzāka, jo tulkotājs precīzi saglabā O. Vailda tekstā lasāmo *monstre charmant*⁶⁹. Tomēr šāda R. Krodera iniciatīva ir pretrunā tulkotāja izvēlētajai tulkošanas pieejai, jo T. Gotjē dzejoļa teksts latviskots bez iespējas to lasīt oriģinālā, savukārt konkrētais piemērs tekstā atstāts nemainīgs.

Visbiežāk svešvārdi izmantoti literāro varoņu sarunu atspoguļojumos. Svešvārdi ne tikai lieliski apraksta franču kultūras realijas vai sniedz priekšstatu par literāro varoni un viņa valodu prasmēm, bet atklāj romāna autoru kā spilgtu dialoga formas veidotāju. Dialoga tulkojums bez franču vārdu iestarpinājumiem nespēj pilnībā atklāt ne sarunas autentiskumu, ne runātāju savstarpējo attiecību shēmu un iztirzājamās tematikas savdabību, tādēļ J. Ezeriņš izvēlas franču tekstu saglabāt, R. Kroders savukārt izvairās no tā (turpinājums 44. lpp.):

T. Gotjē dzejoļa
Variations sur le Carnival de Venise
 2. daļas *Sur les Lagunes* citējumi

*Sur une gamme chromatique,
 Le sein de perles ruisselant,
 La Vènus de l'Adriatique
 Sort de l'eau son corps rose et blanc.*

*Les dômes, sur l'azur des ondes
 Suivant la phrase au pur contour,
 S'enflent comme des gorges rondes
 Que soulève un soupir d'amour.*

*L'esquif aborde et me dépose,
 Jetant son amarre au pilier,
 Devant une façade rose,
 Sur le marble d'un escalier.⁶⁵*

J. Ezeriņa atdzejojums
Emaljas un kamejas

*Dzirkst jūra krāsu gammās,
 Kur balta un pārļaina,
 Pa viļņiem šūpodamās,
 Peld Adrijas Venera.*

*Pār ūdeņu ziliem jomiem,
 Ko ēnu kontūras dzeļ,
 Tūkst kupoli virs domiem
 Kā krūtis, ko mila ceļ.*

*Ved gondoljers mani slepeni
 Un virvi aiz kolonnas met;
 Es kāpju pa marmortrepēm
 Rožainai fasādei pret*.⁶⁶*

R. Krodera atdzejojums
Emaljas un kamejas

*Cik krāsas burvīgi zaigo,
 Kur Adrijas Venera ceļ
 No viļņiem miesu sārtmaigo
 Un krūtis tai pārļziba sveļ.*

*Dzirkst jumoli jūrā zilā,
 Kā krūtīm, mila ko cilā,
 Tiem kontūru apaļums tvirts,
 Kad nopūta laužas no sirds.*

*Pie krasta gondoljers stājas,
 Ar pīlāru virvi met naigs,
 Min kāpju marmoru kājas,
 Mirdz rožainās fasādes zaigs.⁶⁷*

- 1) "I remeber her very well [...] and how *décolleté* she was then."
"She is still *décolleté*."⁷⁰
- 2) – [...] man pat prātā viņas toreizējais *décolleté*.
– Viņai vēl arī tagad patik *décolleté*.⁷¹
- 3) Atceros, kā viņa toreiz bija *dekoltēta*. [...] Viņa vēl tagad ir *dekoltēta*.⁷²
- 1) [...] she looks like an *édition de luxe* of a bad French novel.⁷³
- 2) [...] viņa atgādināja slikta franču romāna *édition de luxe*.⁷⁴
- 3) [...] viņa atgādināja slikta franču romāna *krāšņu izdevumu*.⁷⁵

Svarīgs indikators adekvāta tulkojuma nodrošināšanai ir uzrunas formu sistēmas analīze un atbilstoša modeļa izvēle. Kā norāda Jānis Silis, *uzrunas formas ir izteikta kultūrspecifiska parādība* [...], tās ne vien apzīmē un nosauc adresātu, bet atklāj runātāju attiecību nianšes (attiecību definēšana) un kultūrsociālo kontekstu.⁷⁶ Sulainis Dorianu vairākkārt dēvē par *Monsieur*, kas ir vispārpieņemta uzrunas forma franciski runājošās zemēs, un nav tipiska parādība tā laika angļu romānos.⁷⁷ Blakus uzrunas formas evolūcijas faktam, kad uzruna kultūras ziņā nereti tiek aizgūta no dominējošās nācijas, autors sniedz plašāku informāciju par adresāta fiksēto identitāti – runātāju attiecību distancētība, ko nosaka piederība atšķirīgai sociālajai šķirai, tiek papildināta ar galvenā varoņa emocionālo piederību tā laika dominējošai kultūrai.

Atšķirībā no citiem svešvārdiem, uzruna *Monsieur* O. Vailda tekstā nav kursīvrakstā, apliecinot franču uzrunas adaptāciju angļu kultūrvidē; atbilstoši franču valodas gramatikas normatīviem uzruna rakstīta ar lielo sākumburtu. Pievērsoties tulkojumā lietotā lietvārda *monsieur* analīzei, kļūst acīmredzama tulkotāju vēlme akcentēt dialoga "sulainis – Dorians Grejs" attiecību nianšes, kā arī atkārtoti pievērst latviešu lasītāju uzmanību romāna galvenā varoņa citādībai, saistībai ar visu netipisko un moderno. J. Ezeriņš un R. Kroders⁷⁸, netranskribē leksikas elementu (*mesjē*) (kā pieņemts tā laika tulkošanas tradīcijā), bet uzrunu iekļauj netulkojamo svešvārdu virknējumā. Vienlaikus uzrunas forma pietuvināta pareizrakstības likumiem latviešu valodā; tulkotāji vārdu raksta ar mazo sākumburtu:

- 1) "**Monsieur** has well slept this morning," [...] "What a clock is it, Victor?" asked Dorian Gray, drowsily.
"One hour and a quarter, **Monsieur**."⁷⁹
Vai *monsieur* labi gulēja? [...] – Cik pulkstenis? – miegaini iejautājās Dorians Grejs.
– Ceturksnis uz diviem, *monsieur*.⁸⁰

- 2) “Too cold for **Monsieur?**”⁸¹
– Vai jums nav vēsi *monsieur?*⁸²
- 3) “The persons are here, **Monsieur.**”⁸³
Meistari ir klāt, *monsieur.*⁸⁴

Blakus franču tekstam O. Vailda romānā ir virkne citu svešvārdu. Ja franču teksts romānā dominē literāro varoņu domu apmaiņā un dialogos kā idejas nesējs un mākslinieciskās izteiksmes līdzeklis, tad svešvārdus citās valodās romāna autors lieto autentiskuma nolūkos – ar mērķi atklāt galvenā varoņa daudzveidīgās eksotiskās aizraušanās. Pirmajā gadījumā J. Ezeriņš visbiežāk saglabā franču tekstu un piedāvā to atveidi latviešu valodā, otrajā gadījumā, tieši otrādi, tulkojums parādās reti. Atšķirīga taktika vērojama R. Krodera tulkojumā: tulkotājs ar pāris izņēmumiem mēģina latviskot gan franču tekstu, gan eksotismus (mūzikas instrumentus, dārgakmeņus u. c.):

O. Vailda romāns	J. Ezeriņa tulkojums	R. Krodera tulkojums
1	2	3
Mūzikas instrumenti		
the mysterious <i>juruparis</i> of the Rio Negro Indians ⁸⁵	no Rionegro atvestie noslēpumainie <i>juruparis</i> ⁸⁶	no Rio-Negro atvestās noslēpumainās <i>džuroparisas</i> ⁸⁷
the long <i>clarin</i> of the Mexicans ⁸⁸	gara Meksikas <i>clarin</i> ⁸⁹	gara meksikāņu <i>klarnete</i> ⁹⁰
the harsh <i>ture</i> of the Amazon tribes ⁹¹	Amacones cilšu spalgā <i>ture</i> ⁹²	Amazones cilšu spalgā “ <i>ture</i> ” ⁹³
the <i>teponaztli</i> , that has two vibrating tongues of wood ⁹⁴	<i>teponaztli</i> ar divām vibrējošām koka mēlēm ⁹⁵	“ <i>teponactli</i> ” ar divām vibrējošām koka mēlītēm ⁹⁶
the <i>yotl</i> -bells of the Aztecs ⁹⁷	Acteku <i>yotl</i> zvaniņi ⁹⁸	acteku zvārguliši ⁹⁹
Dārgakmeņi		
a turquoise <i>de la vieille roche</i> ¹⁰⁰	tirkīzs <i>de la vieille roche</i> ¹⁰¹	De la vicilla roche tirkīzs ¹⁰²
Apģērbs		
a skull-cap <i>parseme</i> with pearls ¹⁰³	un ar smaragdiem un pērlēm izšūtu cepuri ¹⁰⁴	un pērlēm izšūtu cepuri ¹⁰⁵
Izšuvumi / paklāji / audumi		
Veils of <i>lacis</i> worked in Hungary style ¹⁰⁶	Mežģīņu šalles ar ungāru rotaļīgiem iedegumiem ¹⁰⁷	Ungāru musturiem izšūtas lagisa šalles ¹⁰⁸

1	2	3
Japanese Foukousas with green-toned golds ¹⁰⁹	Japānas foukousas zeltaini zaļos toņos ¹¹⁰	Japāņu foukausas zeltaini zaļganos toņos ¹¹¹
Mēbeles		
huge Italian cassone , with its fantastically- painted panels [..] ¹¹²	itāliešu cassone – lāde ar fantastiski izzīmētām sienām ¹¹³	milzīgais itāļu cassone ar fantastiski izrotātām sienām ¹¹⁴

Nepievēršoties sīkāk visu romāna īpašvārdu atveidei latviešu valodā, jāpakavējas pie atsevišķu vietvārdu un personvārdu tulkojumiem, precīzāk, ne-tulkojumiem. J. Ezeriņa konsekventi latviskoto īpašvārdu un vietvārdu kontekstā uzmanību piesaista tie vārdi, kurus tulkotājs iezīmējis kursivējumā un netulko, lai gan oriģināldarbā tie izcelti netiek:

- 1) Georges Petit is going to collect all my best pictures for a special exhibition in the **Rue de Sèze**.¹¹⁵
- 2) Žoržs Pti savāc visus manus labākos darbus izstādei **Rue se Sèze** [..].¹¹⁶
- 3) Žoržs Pti vāc visas manas labākās gleznas īpašai izstādei **de Sèze ielā** [..].¹¹⁷

Parīzes ielas nosaukuma netulkošana J. Ezeriņa tekstā ir adekvāta. Opozīcijas “savējais (lokālais) – svešais (eksotiskais)” ietvaros svešvārds kļūst par O. Vailda franču teksta sastāvdaļu, kas pozicionējas no angļu teksta. Līdzīga pieeja vērojama franču personvārdu lietojumā, kurus J. Ezeriņš atbilstoši autora iecerei nemaina, piemēram, *Madame de Ferrol*¹¹⁸. R. Kroders latvisko gan angļu, gan franču personvārdus (piemēram, de Ferrola kundze¹¹⁹), līdzīga pieeja vērojama ielu nosaukumu un vietvārdu interpretējumā.

Neizprotama šajā sakarā ir J. Ezeriņa vēlme saglabāt oriģinālrakstībā ģeogrāfiskā apvidus apzīmējumu Londonas austrumdaļā – *Blue Gate Fields* (R. Kroderam – Blue Gate Fieāds), un Pall Mall kluba (R. Kroderam – Pell-Mellas klubs¹²⁰) nosaukumu, ja visi lokālo (angļu) vietvārdu nosaukumi romānā latviskoti (zīmīgi, ka O. Vailds nekādā veidā neizceļ ar savējo kultūru saistītu toposu). Viens no iespējamiem skaidrojumiem – nepietiekamas tulkotāja zināšanas konkrēto kultūrvēsturisko reāliju un to latviskās atbildmes jomā. Arī R. Kroderam nav vērojama konsekvence šajā jautājumā: apvidus Londonas austrumu daļā ir atveidots tuvu oriģinālam, savukārt kluba nosaukuma tulkojumā vērojama tā fonētiskā atbilde:

- 1) Then, suddenly, some night he would creep out of the house, go down to dreadful places near **Blue Gate Fields** [...].¹²¹
- 2) Bet tad – parasti naktī – viņš piepeši klusām izzagās no mājas uz devās uz briesmīgam naktspatversmēm kaut kur **Blue Gate Fields** tuvumā [...].¹²²
- 1) His mode of dressing and the particular styles [...] had their marked influence on the young exquisites of the Mayfair balls and the **Pall Mall club** windows [...].¹²³
- 2) Viņa īpatnējās manieres un stils, kas bieži vien izpaudās apģērbā, [...] atrada atdarinātājus starp Meifēras sarikojumu un **Pall Mall** kluba apmeklētājiem.¹²⁴
- 3) Viņa ģērbšanās maniere un sev pieskaņotā stila īpatnība darīja redzamu iespaidu uz jauniem frantiem un viņu atdarināja visi, kas apmeklēja Meifēras balles un mūžīgie sēdētāji pie **Pell-Mellas** klubu logiem.¹²⁵

Teksta ne-/tulkošanas iemesli ir tulkotāja subjektīvo faktoru kopums, kas pakļauts indivīda lingvistiskajai attieksmei. J. Ezeriņa lingvistiskā (konkrētas valodas leksikas un gramatikas sistēmas pārzināšana) un komunikatīvā (valodas adekvāta izvēle, ievērojot lingvistiskus, psiholoģiskus un sociālus nosacījumus) kompetence, kā arī vēlēšanās tulkojamo darbu pielāgot mērķauditorijas uztveres līmenim, ir virzītājspēks ceļā uz pēc iespējas pilnīgāku tulkojuma radīšanu. Viņa tulkošanas maniere atklāj arī būtisku likumsakarību – svešvārdi un teksts svešvalodā visbiežāk saglabāti, lai akcentētu 19. gs. beigu britu estētisma pārstāvju tiekšanos pēc netipiskā un citādā, ko iemieso noteikta nacionālā kultūra, konkrētajā gadījumā – franču kultūra. Britu kultūras dzīvei piederīgie artefakti, proti, savējie, visbiežāk latviskoti, piemēram, katrs no tulkotājiem piedāvā atšķirīgu V. Šekspīra lugu *Hamlets* un *Romeo un Džuljeta* dzejas rindu atveidi, savukārt oriģinālteksts latviešu izdevumos netiek saglabāts. Tas vēlreiz apliecina O. Vailda tekstā būtisko bināro opozīciju “angliskais – franciskais”, “viktoriāniskais – anti-viktoriāniskais”, “novecojušais – modernais” klātbūtni.

Tulkojumzinātnē vērojamas divas svešvārdu tulkošanas pieejas: 1) svešvārdi netiek tulkoti un skaidroti, ja tie ir nacionālā kolorīta un atmosfēras veidotāji tekstā; to uztveri nosaka konteksta analīze; 2) svešvārdu nozīmi atklāj tulkotājs ar dažādu paņēmieni starpniecību. Viduslaikos svešvārdus netulkoja un neskaidroja, taču to lielais apjoms mūsdienu lasītājam var būt savā ziņā apgrūtināošs. Piemēram, O. Vailda romāna jaunākajā latviešu izdevumā (2003) joprojām nav piedāvāti svešvārdu zemteksta

skaidrojumi (abos analizējamajos tulkojumos vienīgais zemsvītras skaidrojums ir *Grande passion* – lielā kaislība (franču val)¹²⁶, *Une grande passion* – lielā kaislība¹²⁷). Atšķirīga situācija vērojama Eiropā un pasaulē, kur pēdējos gados publicētie atkārtotie romāna izdevumi papildināti ar plašiem svešvārdu komentāriem.

Svešvaloda, kas ir pazīstama vidē, kurā tapa oriģināls, ir bieži nesaņemama tulkojuma lasītājam, tādēļ cittaustu tekstu tulkojumā saglabāt nedrīkst.¹²⁸ Franču valodas statuss ir pilnīgi atšķirīgs 19. gs. beigās Britu salās un 20. gadsimta pirmajā pusē Latvijā. R. Krodera tulkojumā franču teksts saglabāts ar ļoti retiem izņēmumiem, par savu virsuzdevumu tulkotājs izvirza pēc iespējas precīzāku romāna atveidi latviešu valodā. Tomēr šāda tulkošanas paņēmiena izmantošanas gadījumā zūd romāna autora mākslinieciskā rokraksta savdabība, tiek kavēta romānā sintezēto ideju uztvere. Konkrētā literārā darba atveidē loģisks ir J. Ezeriņa apzināts lēmums saglabāt cittaustu frāzes mākslinieciskās kvalitātes nemainībai un tulkojuma adekvātas uztveres nodrošināšanai un savas lingvistiskās un kultūras kompetences robežās sniegt kodolīgus skaidrojumus dzimtajā valodā.

Jāsecina, ka oriģinālteksta tulkojuma adekvātumu nosaka vairāki faktori, starp būtiskākajiem ir tulkojuma pilnvērtīgums: darba satura izsmēloša reproducēšana un pēc iespējas tuvāks funkcionāli stilistiskais izkārtojums. Tulkojumzinātnes teorija nosaka, ka oriģināls jāatveido bez izlaidumiem, patvaļīgiem iespraudumiem un pārveidojumiem, kas izmainītu vai izkropļotu autora sākotnējo ieceri. J. Ezeriņš citvalodu iestarpinājumu un svešvārdu tulkošanā visbiežāk sniedz precizējošus skaidrojumus, tādējādi pielāgojot O. Vailda tekstu latviešu kultūras tradīcijām un lasītāja uztverei. Tulkotājs izvēlas nevis vienkāršāko – nozīmes sašaurināšanas vai vispārināšanas metodi, bet tieši otrādi, konkretizācijas un lokalizējuma metodi. Leksisko papildinājumu paņemiens jeb papildinošo leksikas vienību izmantojums tulkojumā ir būtisks oriģināla nozīmē implicēto elementu atklāšanā. Šādus tekstuālos skaidrojumus nosaka tulkojuma pragmatiskais aspekts:

*Pragmatiskā virsuzdevuma klātbūtne lielā mērā arī nosaka tulkošanas procesa rezultātus. Tulkojums šādā gadījumā netiek vērtēts tikai pēc tā atbilstes pakāpes oriģinālam, bet galvenokārt pēc tā, cik lielā mērā tulkojums atbilst tiem uzdevumiem, kuru risināšanai tika īstenots tulkošanas process. Šīs atbilstes pakāpi sauc par **tulkojuma pragmatisko vērtību**. Pietiekamas pragmatiskās vērtības klātbūtnes rezultātā tulkojumu var uzskatīt par pareizu (adekvātu) pat gadījumos, kad vērojama būtiska novirzīšanās no oriģināla komunikatīvās ekvivalences.¹²⁹*

Tādējādi J. Ezeriņa tulkošanas paņēmieni ir tulkojuma adekvātas uztveres nodrošināšana, tas neizkropļo avotteksta nozīmi un darba autora ieceri: tulkojums neizslēdz O. Vailda iecerēto prozas darba adresātu – augstākās vai vidusskiras lasītāju ar augstu inteligences pakāpi un izglītību klasiskajā literatūrā un kultūrā; vienlaicīgi tulkojums kļūst pieejams un saprotams plašam lasītāju lokam Latvijā.

Jāatzīmē, ka atšķirīga ir arī abu latviešu tulkotāju interese par O. Vailda māksliniecisko pasauli – J. Ezeriņš O. Vailda tekstu uzlūko kā radoša personība – kā rakstnieks un jaunradītājs, vienlaicīgi skaistuma apbrīnotājs un bohēmists. Tulkotāju ar oriģināldarba autoru saista dvēseļu radniecība. O. Vailda daiļrades ietekmes rezultātā J. Ezeriņš literārā darba māksliniecisko nozīmi izceļ ar motīvu daudzveidības, formas, varoņu individualitātes un neatkārtojamības starpniecību, skaistuma kategorija kļūst par J. Ezeriņa mākslinieciskās pasaules vadmotīvu. Marta Grimma, raksturojot J. Ezeriņa literāro savdabību, raksta:

*Stils nepazīst liekvārdības. Prozā ietvertas neparastas dzejas pērlas. Ezeriņa stils tik aistētisks, ka to var dēvēt par latviešu Oskaru Vaildu.*¹³⁰

Būtisks ir fakts, ka paralēli darbam pie romāna latviskošanas, J. Ezeriņš vienlaicīgi pievēršas O. Vailda stāstu *Lorda Artūra Sevila noziegums* (1921¹³¹, 1922), *Kenterviļas spoks* (1922¹³²), *Sfinksa bez mīklas* (1922¹³³) u. c. darbu¹³⁴ tulkojumiem, tādējādi iedziļināšanās viena prozas darba formas un stila savdabībā ir cieši saistīta ar daiļrades mantojuma kopējo uztveri.

O. Vailda darbu tulkošana, protams, nav nekāda medusmaize – *te nīrb ne vien piņķerīgi stilīgas konstrukcijas un autora tik iecienītie paradoksi, bet arī 19. gadsimta nogales Vakareuropas smalkāko aprindu ļaudīm labi pazīstami citāti un atsauces, tālab tulkotājs ar angļu un dzimtās valodas prasmi vien cauri netiks – būs vajadzīga arī visai iespaidīga intelektuālā bagāža*¹³⁵. Akceptējot Ievas Kolmanes spriedumu, ka tulkojumam *skaistam taču vajadzētu būt*¹³⁶, J. Ezeriņš piedāvā mākslinieciski izjustu un estētiski baudāmu O. Vailda romāna latviskojumu. R. Kroders, lai arī tulko dažādu cittautu autoru (K. Hamsuna, A. Strindberga, B. Šova, G. de Mopasāna, G. d’Annuncio u. c.) darbus latviešu valodā, O. Vailda māksliniecisko pasauli uzlūko kā teātra kritiķis un viens no aktīvākajiem O. Vailda lugu iestudējumu recenziju autoriem. R. Krodera piedāvātais tulkojums ir romāna cita versija latviešu valodā.

Tulkojuma kvalitātes analīze nekad nav absolūti precīza. Jebkuram tulkotā darba kritiskajam novērtējumam var sekot atšķirīgs skatījums. Līdzīgā veidā jebkuru tulkojumu var “noliegt” cits, tomēr ne vienmēr

pilnīgāks un mākslinieciski augstvērtīgāks tulkojums.¹³⁷ Tulkotāju radošās individualitātes un viņu darbības izvērtējums apliecina, ka O. Vailda romāns *Doriana Greja ģīmetne* J. Ezeriņa tulkojumā kļūst par O. Vailda identitātes spilgtu veidotāju Latvijā. Jebkurš tulkojums nav vienīgi valodas un literāro normu izpausme, tas nosaka nacionālās literatūras attīstības vektorus un veicina tās evolūciju. Savstarpējas tulkojumu konkurences rezultātā izvirzās tas tulkojuma variants, kas kļūst par jaunas poētiskās izpausmes simbolu.

¹ Vailds O. *Zem granātu kokiem. Oskara Vailda pasakas*. Tulk. A. Upīts. Rīga: RLB Derīgu grāmatu nodaļas izdevums, 1906. Grāmatā iekļautas pasakas: *Zvaigznes puisēns, Princeses dzimundiena, Jaunais Karalis*.

² Citēts pēc: Egle R. Andrejs Upīts – klasiķu tulkotājs. *Tautas rakstnieks Andrejs Upīts*. Rakstu krājums. Sak. A. Grigulis, R. Egle. Rīga: LVI, 1947, 299. lpp.

³ Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика. *Вопросы литературы* № 6, 1998, с. 178–199.

⁴ Jēkabsons K. No manas dzīves. *Atziņas: latvju rakstnieku autobiogrāfijas 3 sējums*. 2. sēj. Cēsis, Rīga: Jēpe, 1924, 331. lpp.

⁵ Wilde O. *Dorian Gray*. Übers. v. J. Gaulke. Leipzig, 1901; *Das Bildnis des Dorian Gray*. Übers. v. F. P. Greve. Minden: Bruns, 1902. *Das Bildnis des Dorian Gray*. Übers. v. W. Fred. (Sämtliche Werke, 2. Band.). Wien/Leipzig: Wiener Verlag, 1906; *Das Bildnis des Dorian Gray*. Übers. v. M. Preiss. Leipzig, 1907; *Das Bildnis des Dorian Gray*. Übers. v. H. Lachmann, G. Landauer. Leipzig: Insel-Verlag, 1909. u. c.

⁶ Barnaby P. Timeline of the European Reception of Oscar Wilde. *Evangelista S. (ed.) The Reception of Oscar Wilde in Europe*. Continuum International Publishing Group Ltd., 2010, p. xxvi.

⁷ Уайльд О. Портрет Дориана Грея. *Новый журн. лит., искусства и науки*. Пер. А. Т. Спб., 1905, № 7, с. 1–16; № 8, с. 17–31; № 9, с. 33–48; № 10, с. 49–80; *Полное собрание сочинений в 8 томах*. Т. 2. Пер. С. З. Москва: Саблин, 1905. Atkārtoti vai jauni romāna izdevumi – 1906, 1907, 1909, 1911, 1912, 1915, 1916, 1928 utt. (Sk. Рознатовская Ю. А. *Оскар Уайльд в России. 1892–2000*. Москва: Рудомино, 2000, с. 49–66.)

⁸ Barnaby P. Timeline of the European Reception of Oscar Wilde. *Evangelista S. (ed.) The Reception of Oscar Wilde in Europe*. Continuum International Publishing Group Ltd., 2010, p. xxix.

⁹ Ibid, pp. xxi–lxxvi.

¹⁰ [RTMM 80767]

¹¹ 20. gadsimta sākumā un pirmajā pusē autora vārdam un uzvārdam (angļu val. – *Oscar Wilde*) latviešu valodā ir bijušas vairākas rakstības tradīcijas: O. Uailds, O. Vilde, O. Wilde, O. Vailds. Vienota stila ieturēšanai rakstā iekļauto

citātu tekstā un bibliogrāfiskajās norādēs autora vārds lietots tā mūsdienu interpretācijā: Oskars Vailds.

¹² Jēkabsons K. Oskara Vailda "Doriana Greja ģimēne". *Latvijas Vēstnesis* Nr. 181, 1921.

¹³ Mežsēts A. Zem atmiņu varavīksnes. *Karogs* Nr. 4, 1971, 112. lpp.

¹⁴ Turpat.

¹⁵ Egle K. Kā tiesāja skaistuma dievinātājus. *Latvijas Kareivis* Nr. 18, 1921.

¹⁶ Jēkabsons K. Oskara Vailda "Doriana Greja ģimēne". *Latvijas Vēstnesis* Nr. 181, 1921.

¹⁷ Liepiņš O. Lediņas Vindermir vēdekļis Nacionālajā teātrī. *Latvis* pielikums Nr. 763, 1924.

¹⁸ *Latviešu literatūras vēsture 6 sējums*. 5. sēj. Rīga: Literatūra, 1936, 396. lpp.

¹⁹ *Latviešu valodas vārdnīca*. Rīga: Avots, 2006, 333. lpp.

²⁰ Karulis K. *Latviešu etimoloģijas vārdnīca*. Rīga: Avots, 2001, 332.–333. lpp.

²¹ *Latviešu valodas vārdnīca*. Rīga: Avots, 2006, 870. lpp.

²² Joma D. Lingvistiskās attieksmes paušana teksta netulkošanas gadījumā. *Valoda. Tulkošana. Starpkultūru komunikācija*. Zinātniskie raksti. Ventspils Augstskola, 2008, 140. lpp.

²³ Šeit un turpmāk romāna citējumi neatbilst rakstu krājumā iekļauto daļdarbu citātu noformējuma prasībām, proti, kursīvrakstā ir nevis viss citāta teksts, bet oriģināldarbā vai tā tulkojumā sastopamie citvalodu iestarpinājumi. Kursīvraksta ne-/izmantošana citātos palīdz atklāt citvalodu teksta lietošanas iemeslus un to būtību atbilstoši oriģināldarba autora iecerei un tulkotāju izvēlētajai tulkošanas stratēģijai.

²⁴ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 149.

²⁵ Vailds O. *Doriana Greja ģimēne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 207. lpp.

²⁶ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 179. lpp.

²⁷ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 45.

²⁸ Vailds O. *Doriana Greja ģimēne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 62. lpp.

²⁹ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 54. lpp.

³⁰ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 148.

³¹ Neprecizitātes ortogrāfijas atveidē (*grandēperes* (oriģinālversijā) → *grande pēres* (latviešu redakcijā); *zēle* (oriģinālversijā) → *zēle* (latviešu redakcijā) nevar būt viennozīmīgi uztveramas kā valodas nepārvaldīšana. Iespējams, ka tām piemīt gadījuma raksturs vai tās ir iespieddarbu neveiksmes.

³² Vailds O. *Doriana Greja ģimēne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 206. lpp.

- ³³ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 178. lpp.
- ³⁴ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 43.
- ³⁵ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 60. lpp.
- ³⁶ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 51. lpp.
- ³⁷ Sk. Влахов С., Флорин С. *Непереводимое в переводе*. Москва: Международные отношения, 1980, с. 212.
- ³⁸ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 179.
- ³⁹ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 250. lpp.
- ⁴⁰ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 216. lpp.
- ⁴¹ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 28. lpp.
- ⁴² Turpat, 252. lpp.
- ⁴³ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 117.
- ⁴⁴ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 162. lpp.
- ⁴⁵ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 142. lpp.
- ⁴⁶ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 116.
- ⁴⁷ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 161. lpp.
- ⁴⁸ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 141. lpp.
- ⁴⁹ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, pp. 107–108.
- ⁵⁰ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 152. lpp.
- ⁵¹ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 132. lpp.
- ⁵² Sk. Kačāne I. “Perfektais džentlmenis”: dendijisms Oskara Vailda un Anšlava Eglīša poētiskajā pasaulē. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē*. Nr. 14. Liepāja: LiePa, 2009, 17.–33. lpp.
- ⁵³ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 119.
- ⁵⁴ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 165. lpp.
- ⁵⁵ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 144. lpp.
- ⁵⁶ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 119.

- ⁵⁷ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 165. lpp.
- ⁵⁸ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 144. lpp.
- ⁵⁹ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 147.
- ⁶⁰ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 204. lpp.
- ⁶¹ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 177. lpp.
- ⁶² Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 147.
- ⁶³ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 204. lpp.
- ⁶⁴ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 177. lpp.
- ⁶⁵ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 137.
- ⁶⁶ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 189.–190. lpp.
- ⁶⁷ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 164. lpp.
- ⁶⁸ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 191. lpp.
- ⁶⁹ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 165. lpp.
- ⁷⁰ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 148.
- ⁷¹ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 205. lpp.
- ⁷² Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 177. lpp.
- ⁷³ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 148.
- ⁷⁴ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 205. lpp.
- ⁷⁵ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 177. lpp.
- ⁷⁶ Silis J. *Tulkojumzinātnes jautājumi. Teorija un prakse*. Ventspils Augstskola, 2009, 4. lpp.
- ⁷⁷ Влахов С., Флорин С. *Непереводимое в переводе*. Москва: Международные отношения, 1980, с. 229.
- ⁷⁸ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 96.–97. lpp.
- ⁷⁹ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 79.
- ⁸⁰ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 111. lpp.

- ⁸¹ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 80.
- ⁸² Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 112. lpp.
- ⁸³ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 99.
- ⁸⁴ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 141. lpp.
- ⁸⁵ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 111.
- ⁸⁶ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 157. lpp.
- ⁸⁷ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 136. lpp.
- ⁸⁸ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 112.
- ⁸⁹ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 157. lpp.
- ⁹⁰ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 137. lpp.
- ⁹¹ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 112.
- ⁹² Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 157. lpp.
- ⁹³ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 137. lpp.
- ⁹⁴ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 112.
- ⁹⁵ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 157. lpp.
- ⁹⁶ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 137. lpp.
- ⁹⁷ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 112.
- ⁹⁸ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 157. lpp.
- ⁹⁹ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 137. lpp.
- ¹⁰⁰ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 113.
- ¹⁰¹ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 158. lpp.
- ¹⁰² Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 138. lpp.
- ¹⁰³ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 114.
- ¹⁰⁴ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 159. lpp.
- ¹⁰⁵ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 139. lpp.

- ¹⁰⁶ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 116.
- ¹⁰⁷ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 161. lpp.
- ¹⁰⁸ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 141. lpp.
- ¹⁰⁹ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 116.
- ¹¹⁰ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 161. lpp.
- ¹¹¹ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 141. lpp.
- ¹¹² Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 101.
- ¹¹³ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 143. lpp.
- ¹¹⁴ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 124.–125. lpp.
- ¹¹⁵ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 94.
- ¹¹⁶ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 133. lpp.
- ¹¹⁷ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 116. lpp.
- ¹¹⁸ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 205. lpp.
- ¹¹⁹ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 177. lpp.
- ¹²⁰ Turpat, 132. lpp.
- ¹²¹ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 117.
- ¹²² Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 163. lpp.
- ¹²³ Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007, p. 107.
- ¹²⁴ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 152. lpp.
- ¹²⁵ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 132. lpp.
- ¹²⁶ Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003, 61. lpp.
- ¹²⁷ Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933, 53. lpp.
- ¹²⁸ Влахов С., Флорин С. *Непереводимое в переводе*. Москва: Международные отношения, 1980, с. 265.
- ¹²⁹ Комиссаров В. Н. *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. Москва: Высшая школа, 1990, с. 222. Autora izcēlums.
- ¹³⁰ [RTMM 95040]

¹³¹ Vailds O. Lorda Artūra Sevila noziegums. Etīde par pienākumu. *Brīvā Zeme* Nr. 195.–222., 1921. Tulkotāja vārds laikrakstā nav minēts, taču laikā no 1919. līdz 1922. gadam J. Ezeriņš strādā laikraksta redakcijā par literatūras nodaļas vadītāju. 1922. gadā O. Vailda darbs iznāk atsevišķā izdevumā ar norādi, ka tulkotājs ir J. Ezeriņš. Vailds O. *Lorda Artūra Sevila noziegums. Etīde par pienākumu*. Nr. 4. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Letā, 1922.

¹³² Vailds O. Kentervīlas spoks. Tulk. J. Ezeriņš. *Latvijas Kareivis* Nr. 7.–15., 1922., Vailds O. *Kentervīlas spoks. Novele*. Nr. 5. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Letā, 1922.

¹³³ Vailds O. *Sfinksa bez mīklas*. Nr. 30. Rīga: Letā, 1922.

¹³⁴ Vailds O. De Profundis. Tulk. J. Ezeriņš. *Latvijas liter. pielikums* Nr. 4, 1910, 25.–28. lpp.; Nr. 21, 162.–165. lpp. J. Ezeriņa rokrakstu klāstā atrodas O. Vailda komēdijas *Ideāls vīrs* tulkojums. J. Ezeriņa fonds [RTMM 50559].

¹³⁵ Kolmane I. Vaidi iz bezdibeņa. Neatkarīgās Rīta Avīzes Nr. 154 piel. *Literatūra un Māksla Latvijā* Nr. 27, 2002, 10. lpp.

¹³⁶ Turpat.

¹³⁷ Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика. *Вопросы литературы* № 6, 1998, с. 197–198.

LITERATŪRA

Egle K. Kā tiesāja skaistuma dievinātājus. *Latvijas Kareivis* Nr. 18, 1921.

Egle R. Andrejs Upīts – klasiķu tulkotājs. *Tautas rakstnieks Andrejs Upīts*. Rakstu krājums. Sak. A. Grigulis, R. Egle. Rīga: LVI, 1947.

Evangelista S. (ed.) *The Reception of Oscar Wilde in Europe*. Continuum International Publishing Group Ltd., 2010.

J. Ezeriņa fonds [RTMM 80767], [RTMM 95040], [RTMM 50559].

Jēkabsons K. No manas dzīves. *Atziņas: latvju rakstnieku autobiogrāfijas 3 sējums*. 2. sēj. Cēsis, Rīga: Jēpe, 1924.

Jēkabsons K. Oskara Vailda “Doriana Greja ģimēne”. *Latvijas Vēstnesis* Nr. 181, 1921.

Joma D. Lingvistiskās attieksmes paušana teksta netulkošanas gadījumā. *Valoda. Tulkošana. Starpkultūru komunikācija*. Zinātniskie raksti. Ventspils Augstskola, 2008, 134.–145. lpp.

Kačāne I. “Perfektais džentlmenis”: dendijisms Oskara Vailda un Anšlava Egliša poētiskajā pasaulē. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē*. Nr. 14. Liepāja: LiePa, 2009, 17.–33. lpp.

Karulis K. *Latviešu etimoloģijas vārdnīca*. Rīga: Avots, 2001.

Kolmane I. Vaidi iz bezdibeņa. Neatkarīgās Rīta Avīzes Nr. 154 piel. *Literatūra un Māksla Latvijā* Nr. 27, 2002.

Latviešu literatūras vēsture 6 sējums. 5. sēj. Rīga: Literatūra, 1936.

Latviešu valodas vārdnīca. Rīga: Avots, 2006.

- Liepiņš O. Ledijas Vindermir vēdeklis Nacionālajā teātrī. *Latvis* pielikums Nr. 763, 1924.
- Mežsēts A. Zem atmiņu varavīksnes. *Karogs* Nr. 4, 1971.
- Silis J. *Tulkojumzinātnes jautājumi. Teorija un prakse*. Ventspils Augstskola, 2009.
- Vailds O. Doriana Greja ģīmetne. Tulk. J. Ezeriņš. *Latvijas Sargs* Nr. 176.–277., 1920.
- Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: A. Gulbja apg., b. g.
- Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Liesma, 1976.
- Vailds O. *Doriana Greja ģīmetne*. Tulk. J. Ezeriņš. Rīga: Atēna, 2003.
- Vailds O. *Doriana Greja portrets*. Tulk. R. Kroders. Rīga: Grāmatu Draugs, 1933.
- Vailds O. Kenterviļas spoks. Tulk. J. Ezeriņš. *Latvijas Kareivis* Nr. 7.–15., 1922.
- Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. M. P. Gillespie. New York, London: W. W. Norton & Company, 2007.
- Влахов С., Флорин С. *Непереводимое в переводе*. Москва: Международные отношения, 1980.
- Комиссаров В. Н. *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. Москва: Высшая школа, 1990.
- Рознатовская Ю. А. *Оскар Уайльд в России. 1892 – 2000*. Москва: Рудомино, 2000.
- Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика. *Вопросы литературы* № 6, 1998.

**DŽOZEFA KONRADA ROMĀNA BURINIEKA “NARCISS”
NĒĢERIS UN NOVELES TUMSAS SIRDĒS TULKOJUMI
UN TO RECEPCIJA LATVIJAS TĒLPĀ UN LAIKĀ**

Summary

Translations of Joseph Conrad’s Novel ‘The Nigger of the ‘Narcissus’ and the Novella ‘The Heart of Darkness’ and their Reception in Latvia’s Space and Time

Translated literature becomes a part of the national literature; it enforces its enrichment and development. The translations, existing in different culture contexts with the original, overcoming time and space, provide an opportunity for the masterpiece to live an infinite number of lives.

The novel ‘The Nigger of the ‘Narcissus’ by Joseph Conrad was first translated into Latvian by Rihards Valdess (the real name – Rihards Bērziņš) in 1941; it was republished in 1993. The issue of the choice of publishing the novel can be controversial in different periods of time, but it seems that in 1941, the first year of the Soviet occupation, the work was chosen both because of its title and because of the described seamen’s crew as a unified description of collective consciousness that was topical for the ideology and literature of that period. Both editions do not contain an essential part of the novel – its famous preface. The translation corresponds to the requirements of the time, but it is not very precise.

Conrad’s novella ‘The Heart of Darkness’ was first published in Latvia in 1998 in the publishing house ‘Atēna’. The translation is excellent – the stylistic unity, the rich language and a deep philosophical context of the novella have been maintained. It proves that the original of the culture text cannot be limited by the frames of time and space.

It can be concluded that the fate of Conrad’s works is similar to that of his translations in Latvia – they were highly evaluated by critics but did not become famous among readers. When a reader perceives the text of different culture, s/he compares it with his/her own experience, enriching it with a new meaning and in that way providing a new life for it in time and space.

Key-words: sea prose, the development history of national literature, ageing of translation, unaging translation, editing of translation, aesthetic value of translation

*

Tulkotā literatūra kļūst par nacionālās literatūras daļu, veicina tās bagātināšanos un attīstību. Tulkojumi, pastāvot atšķirīgā no oriģināla kultūras kontekstā, pārvarot laiku un telpu, dod mākslas darbam iespēju nodzīvot bezgalīgu dzīvju skaitu. Kā norāda Jūlija Obolenska, tulkojums nav tikai jauna oriģināla interpretācija, tas piešķir tekstam jaunus mērogus, iaved to jaunā kultūras sistēmā, kurā valda citi orientieri un koordināšu asis, turklāt tulkojumam jaunajā koordināšu sistēmā ir pilnīgi patstāvīga dzīve, kas ne vienmēr ir līdzīga oriģināla liktenim.¹

Romāns *Burinieka "Narciss" nēģeris* (1897), par spīti tā tēlu internacionālajam sastāvam, tiek uzskatīts par Džozefa Konrada pirmo angļu romānu, jo tā darbība ir saistīta ar Angliju ne tikai tādēļ, ka *Narciss* brauc mājup uz Angliju, bet arī tāpēc, ka jūras dzīves idealizēšana romānā vienlaicīgi ir arī rakstnieka pieņemtās dzimtenes cildināšana. Romāna pamatā ir Dž. Konrada personiskā pieredze uz *Narcisa* un citiem kuģiem. Dž. Konrads kuģa komandai pievienojas kā otrais kapteiņa palīgs braucienā mājup no Bombejas 1884. gada 5. jūnijā. Brauciena laikā viens no komandas locekļiem nomirst. Džordžs Džīns-Obrijs atsauc atmiņā komentāru, ko Dž. Konrads izsaka īsi pirms savas nāves, – viņš neraksta vēsturi, bet daiļliteratūru, tādēļ rakstniekam ir tiesības izvēlēties vispieņemotāko materiālu.² Henrijs Džeimss uzskata šo romānu par vislieliskāko un vissmalkāko jūras un jūras dzīves attēlojumu un visas *jūras prozas* meistardarbu angļu valodā.³ Kritiķi nekavējoties konstatē modernisma iezīmes romānā. Anonīmā publikācijā laikrakstā *The Daily Chronicle* norādīts, ka *grāmatas vērtība ir stāstījumā un nevis stāsta notikumos*⁴. Īstenībā romāns uztverams kā veltījums un cieņas izrādīšana *jūras bērniem*, kā rakstnieks pats sauc jūrniekus, un tāds sākumā bijis iecerēts arī šī darba nosaukums. Dž. Konrads romānu veido kā piemiņu vīriešu sabiedrībai un mēģinājumu apturēt aizejošās dzīves pēdējos mirklus nežēlīgajā laika steigā. Vienlaicīgi tas ir pētījums par kolektīvo psiholoģiju un simbolisks komentārs par cilvēka dabu un likteni, kā arī poēma prozā, kurā saklausāmi mīta motīvi un noskaņas. Pirmie kritiķi Dž. Konradam pārmet notikumu trūkumu romānā, tomēr slavē tā patiesumu. Grāmatas pirmpublicējums ar pašreizējo nosaukumu *Burinieka "Narciss" nēģeris* konstatējams Amerikā. Būtiski, ka rakstnieks piekrīt nosaukuma maiņai, romāns tiek nosaukts par *Jūras bērniem*, reaģējot uz iebildumiem, ka

amerikāņu lasītāji nēlās grāmatu par “nēģeri”⁵. 1897. gadā nosaukums tiek atjaunots. Tā paša gada decembrī seko *Heinemann* izdevums Anglijā.

Romānu *Burinieka “Narciss” nēģeris* latviešu valodā tulko Rihards Valdess (īst. vārdā Rihards Bērziņš), kurš, būdams LETA dibinātājs, literāts un aktīvs sabiedrīks darbinieks, domu par jaunu pasauli, sociāldemokrātisku uzskatu un iebildumu pret Krievijas cara politiku iespaidā daudz aktīvāk iesaistās politiskajā dzīvē. Viņš daudz strādā kā tulkotājs, izmantojot savas valodu zināšanas, kā arī vienlaicīgi raksta jūras prozu. 1927. gadā tiek izdots stāstu un noveļu krājums *Traģēdija uz jūras*, 1930. gadā iznāk divi romāni – *Devītais vilnis* un *Jūras vilki*. Nav saglabājušās liecības, kad tieši R. Valdess pārtulko romānu *Burinieka “Narciss” nēģeris*, tomēr zināms, ka tas viņam vairāk bijis maizes darbs. Abos romānos ir vērojama Dž. Konrada ietekme gan spēcīgo jūrnieku tēlu raksturu veidošanā un jūras atspoguļojumā, gan arī krāsu simbolikas izmantošanā. Kā norāda Vladimirs Rahmanovs, tulkotā literatūra pierādina lasītāju pie jauniem stilistiskiem paņēmieniem, pie jauniem mākslinieciskās iedarbības līdzekļiem.⁶

Tulkojumu vēsture ļauj izsekot ne tikai nacionālās valodas un literatūras attīstības vēsturei, bet arī izdevniecību politikai, izvēloties tulkotos daiļdarbus publicēšanai. Pirmo reizi romāns *Burinieka “Narciss” nēģeris* latviešu valodā izdots 1941. gadā Daiļliteratūras apgādniecībā, atkārtoti publicēts 1993. gadā izdevniecībā *Liesma*, grāmatā iekļaujot arī jūras stāstu *Taifūns* (tulkojis Andrejs Johansons). Abos izdevumos romāns ir R. Valdesa tulkojums.

Jautājums par romāna izdošanas izvēli dažādos laika posmos ir diskutabls, tomēr šķiet, ka 1941. gadā, pirmajā padomju okupācijas gadā, šo romānu publicēšanai izvēlas gan tā nosaukuma, gan romānā attēlotā jūrnieku kolektīva dēļ, jo vienots kolektīvās apziņas attēlojums ir aktuāls tā laika ideoloģijā un literatūrā. Zīmīgi, ka abos izdevumos trūkst ļoti nozīmīgas romāna sastāvdaļas – ievada, kurā Dž. Konrads raksta gan par mākslas uzdevumu – atklāt daudzveidīgo un vienīgo patiesību, gan par rakstnieka galveno nolūku – likt lasītājam dzirdēt, just un, galvenokārt, redzēt. Protams, 1941. gadā atklāt patiesību bija bīstams pasākums.

Tulkojums ir savam laikam atbilstošs, tomēr tajā ir daudz neprecizitāšu. Piemēram, ironiskā nozīmē lietotais *our crowd*⁷ ir tulkots kā *mūsu komanda*⁸, zaudējot ironisko konotāciju; *wiped his face with great deliberation*⁹ tulkots kā *atvieglots noslaucīja seju*¹⁰; *in the limpid, cool quietness of the early morning*¹¹ – *agra rīta dzidrajā klusumā*¹²; *as empty as the sky*¹³ – *dzidrs kā debesis*¹⁴; *aquatic black beetle*¹⁵ ir kļūdaini iztulkots kā *prusaks*¹⁶; *creature*¹⁷ – *nezvērs*¹⁸; *cold gaze*¹⁹ – *ciets skatiens*²⁰.

Dž. Konrads savu daiļdarbu valodu bagātina ar metaforām, kas tulkojumā bieži pazūd, piemēram, *rang the stroke* ir tulkots kā *piesita zvanu* un *Are all the hands aboard?*²¹ – *Vai visi ļaudis uz klāja?*²².

J. Obolenska norāda, ka tulkojums atšķirībā no nekad nenovecojošā oriģināla noveco diezgan ātri. Noveco gan tulkotāja traktējums, gan valoda. Tulkojuma dzīvi pētnieki saista ar divām paaudzēm, tas ir, ar apmēram pusgadsimtu²³. 1993. gada izdevumā teksts ir rediģēts atbilstoši laikmeta prasībām, ir mainīti personvārdi un pareizrakstība – *burenies* kļuvis par *burinieku*, *Beikērs* par *Beikeru*, *Belfāsts* par *Belfastu*, *Singletons* par *Singltonu* utt., ir veikti pareizrakstības un citi stilistiski labojumi.

1993. gadā izdevumā *Vārds* tiek publicēta Ievas Dubiņas recenzija *Nāves ēnā: par "Taifūnu" un "Burinieka "Narciss" nēģeri"*, kas veltīta tajā pašā gadā izdevniecībā *Liesma* publicētajiem Dž. Konrada darbiem. Publikācijas autore uzskata:

*Konrads mīlēja kuģus, bet jūru ne. Viņš to nelādēja, nerunāja par to ar riebumu, bet pieņēma kā neizbēgamu dabas nežēlību. Rakstnieka varoņu uzdevums ir pretstatīt dabai savu drosmi. Konradu interesēja cilvēki, viņu ciņa pasaulē, kuru rakstnieks pieņēma bez ilūzijām. Konrads moralizējot nevienam neuzbāžas ar savu cilvēcisko vērtību skalu, tomēr lasītājs var sajust, ka viņa morāle un ētika balstās uz klasiskiem principiem – pienākumu, uzticību, vīrišķību un draudzību. Šie garīgie principi tiek pretstatīti cilvēces zemajām stihijām – mantkārībai, slinkumam un glēvumam.*²⁴

Turpmāk atzīmēts, ka Konrads nemaz nav skeptiski vai ciniski pārsteigts, redzot cilvēka zemapziņas atkritumus. Par visapbrīnojamāko I. Dubiņa uzskata veselīgo, ironisko jautrību, ar kādu Konrads iejūtas visās karātavu situācijās. Jo vairāk tāpēc, ka romānā "Burinieka "Narciss" nēģeris" spēles ar nāvi ir ierakstītas kā mūžam klātesošas²⁵.

Nēģeris Džimmijs ir nāves personifikācija, kas visus terorizē ar savu iedomu slimību un drīzo nāvi. Džimmijs vai pati nāve pārņem savā varā kuģa ļaudis, liekot izbaudīt visu pretrunīgo jūtu gammu, kas sagrābj ikvienu, sastopoties ar to, kas ir stiprāka par dzīvi. Dž. Konrads ir gandrīz tikpat spēcīgs baiļu mākslinieciskajā teorijā kā Edgars Alans Po, tomēr viņš pasargā cilvēku kaut vai ar veselīgu humoru. Raksta noslēgumā autore secina, ka *Konradam piemīt prasme lasītājam svešo padarīt par pašpārdzīvoto, ievilinot slazdā – sauktā par kuģi – un palaižot visos pasaules vējos*²⁶.

Dž. Konrada novele *Tumsas sirds* pirmo reizi Anglijā publicēta žurnālā *Blackwood Magazine* laikposmā no 1899. gada februāra līdz aprīlim. Tā sākotnēji iznāk grāmatas formā un ir pirmais no diviem

cietiēm stāstiem krājumā *Jaunība: vēstījums un divi citi stāsti* (*Youth: Narration and Two Other Stories*. Edinborough: William Blackwood and Sons) 1902. gada 13. novembrī un Ņujorkā 1903. gada 8. februārī (New York: McClure). Novele negūst tūlītējus panākumus. Eduards Gārnetss to nosauc par psiholoģisku meistardarbu un skaļi slavē autora talantu augstāko izpausmi.²⁷ Džons Mensfilds savukārt izsaka vispārīgāku viedokli, piebilstot, ka autors ir pārāk nepārliciecināšs.²⁸ Novele kļūst slavena pakāpeniski, un pirmie tulkojumi parādās tikai 1924. gadā.

1998. gadā Dž. Konrada novele *Tumsas sirds* pirmo reizi publicēta Latvijā, izdevniecībā *Atēna*, Ulda Priedes tulkojumā. Grāmatā ir plašs un analītisks Kopenhāģenas Universitātes profesora Pētera Madsena pēcvārds, kurā viņš raksta, ka *noveles teksts vēsta par vēsturiski politiskiem, ideoloģiskiem un personīgiem jautājumiem*²⁹. Tulkojums ir veiksmīgs, saglabāta noveles stilistiskā vienotība, Dž. Konrada ārkārtīgi bagātā valoda un noveles dziļais filozofiskais konteksts. Tas pierāda, ka kultūras teksta oriģinālu nevar ierobežot laika vai telpas rāmji.

Uzreiz pēc *Tumsas sirds* ienākšanas Latvijas telpā tiek publicētas divas recenzijas – Gunta Bereļa *Ceļojums uz tumsas sirdi* laikrakstā *Diena* un Māras Gruntes *Polis stāsta angļiem Āfriku* laikrakstā *Izglītība un Kultūra*. G. Berelis nosauc Dž. Konradu par *modernisma iedvesmotāju*. Viņš piemin, ka 1998. gada vasarā ASV tiek publicēts 20. gadsimta 100 izcilāko angļiski sacerēto romānu saraksts un Dž. Konrads ir vienīgais rakstnieks, kas tajā pārstāvēts ar četriem darbiem – *Tumsas sirds*, *Lords Džims*, *Slepenais aģents* un *Nostromo*. Raksta autors uzsver, ka “*Tumsas sirds*” tieša vai pastarpināta ietekme uz XX gadsimta literatūru ir milzīga, un romāns inspirēja arī F. F. Kopolas slaveno filmu “*Mūsdienu apokalipse*”, kurā “*Tumsas sirds*” sižets projicēts Vjetnamas kara laikā. G. Berelis uzskata, ka Dž. Konrads, iespējams, gluži nejauši ir uztrāpījis kādam arhetipiskam motīvam, kas dažus gadu desmitus pēcāk izvērtās plašā prozas strāvojumā un nav apsīcis joprojām, jo gandrīz katrs daudz maz nozīmīgs mūsdienu rakstnieks ir mēģinājis ietiekties šajā tumsā vai fiksēt saskarsmi ar Citādo, kas mīt kaut kur cilvēka apziņas vai zemapziņas dziļēs³⁰. Pēc raksta autora domām, Dž. Konrada romānu dekorācijas atgādina masu kultūras stereotipus, un uzmanības centrā lielākoties ir *vientuļlais varonis* un sabiedrības autsaiers vai pats labprātīgi aizbēgušais. *Tumsas sirds* pamatā ir ceļa motīvs – jo dziļāk džungļos, jo tuvāk cilvēka apziņas neizdibināmajiem slāņiem. Āfrikā sākas kapteiņa Mārlova saskarsme ar Citādo: neizprotami ļaudis un absolūti sveša un mežonīga vide, uz kuras fona civilizācijas loģika un centieni atgādina absolūtu

absurdu, izrādās neiespējami arī palikt saskarsmē ar gaistošo dzīves realitāti. G. Berelis uzsver:

Mārlovs pieredz daudz, bet šajā pieredzē grūti saskatīt kaut mazāko jēgas atlūzu. Kuģošana pa upi Mārlovam atgādina urbšanas tumsas sirdi.³¹

Kurca pēdējie vārdi *Šausmas! Šausmas!* uzvedina lasītāju uz domām par esamības absurdu. Dž. Konrads uzdod jautājumu, kur ir meklējama šī tumsa – ārpus cilvēka vai viņā pašā? Raksta nobeigumā G. Berelis rezumē, ka *kopumā veidojas pagalam drūms priekšstats par pasauli bez ilūzijām, kas spēj radīt tikai šo šausminošo pirmsnāves izsaucienus³².*

Māra Grunte recenzijā *Polis stāsta angļiem Āfriku* par Dž. Konrada noveli *Tumsas sirds* akcentē, ka *rakstnieks ir izcils stila meistars, kurš ir dziļi ietekmējis moderno literatūru ar psiholoģiskās analīzes tehniku un ētisko problēmu risinājumu³³.* Raksta autore norāda, ka *Konrads allaž saista literatūrzinātniekus, jo iedziļināšanās viņa darbos dod iedvesmu nopietnam pētījumam un jaunatklāsmes priekam³⁴.* M. Grunte uzsver, ka *grāmata ir arī vēstījums par moderno dziņu dzīvi un pašsavaldīšanos. Teksts ir daudzdimensionāls – tas iesaista, noliedz, izmanto, iztīrā jau esošos tekstuālos modeļus un diskursus³⁵.*

Jāsecina, ka Dž. Konrada oriģināldarbu liktenis ir līdzīgs to tulkojumu liktenim Latvijā – šos tekstus augstu vērtē kritiķi, bet tie nekļūst īpaši populāri lasītāju vidū. Uztverot svešas kultūras tekstu, lasītājs to negribot salīdzina ar savu pieredzi, bagātina ar jaunu nozīmi un tādējādi piešķir tam jaunu dzīvi telpā un laikā.

³¹ Оболенская Ю. Л. *Художественный перевод и межкультурная коммуникация*. Москва: Высшая школа, 2006, с. 3.

³² Jean-Aubry G. *Joseph Conrad: Life and Letters*. 2 volumes. London: Heinemann, 1927, p. 77.

³³ Stape J., Knowles O. *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 36.

³⁴ Sherry M. *Conrad: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul, 1973, p. 90.

³⁵ Smith W. E. *Joseph Conrad: A Bibliographical Catalogue of his Major First Editions with Facsimiles of Several Title Pages*. Long Beach: Privately printed. No date, p. 86.

³⁶ Рахманов В. В. Русская литература в Испании. *Язык и литература* Т.V.L., 1933, с. 330–342.

³⁷ Conrad J. *The Nigger of the 'Narcissus'*. New York: Norton, 1979, p. 1.

- ⁸ Konrads Dž. *Burinieka "Narcisa" nēģeris*. Rīga: VAPP Daiļliteratūras apgāds, 1941, 3. lpp.
- ⁹ Conrad J. *The Nigger of the 'Narcissus'*. New York: Norton, 1979, p. 1.
- ¹⁰ Konrads Dž. *Burinieka "Narcisa" nēģeris*. Rīga: VAPP Daiļliteratūras apgāds, 1941, 3. lpp.
- ¹¹ Conrad J. *The Nigger of the 'Narcissus'*. New York: Norton, 1979, p. 1.
- ¹² Konrads Dž. *Burinieka "Narcisa" nēģeris*. Rīga: VAPP Daiļliteratūras apgāds, 1941, 3. lpp.
- ¹³ Conrad J. *The Nigger of the 'Narcissus'*. New York: Norton, 1979, p. 16.
- ¹⁴ Konrads Dž. *Burinieka "Narcisa" nēģeris*. Rīga: VAPP Daiļliteratūras apgāds, 1941, 23. lpp.
- ¹⁵ Conrad J. *The Nigger of the 'Narcissus'*. New York: Norton, 1979, p. 16.
- ¹⁶ Konrads Dž. *Burinieka "Narcisa" nēģeris*. Rīga: VAPP Daiļliteratūras apgāds, 1941, 23. lpp.
- ¹⁷ Conrad J. *The Nigger of the 'Narcissus'*. New York: Norton, 1979, p. 16.
- ¹⁸ Konrads Dž. *Burinieka "Narcisa" nēģeris*. Rīga: VAPP Daiļliteratūras apgāds, 1941, 23. lpp.
- ¹⁹ Conrad J. *The Nigger of the 'Narcissus'*. New York: Norton, 1979, p. 55.
- ²⁰ Konrads Dž. *Burinieka "Narcisa" nēģeris*. Rīga: VAPP Daiļliteratūras apgāds, 1941, 77. lpp.
- ²¹ Conrad J. *The Nigger of the 'Narcissus'*. New York: Norton, 1979, p. 1.
- ²² Konrads Dž. *Burinieka "Narcisa" nēģeris*. Rīga: VAPP Daiļliteratūras apgāds, 1941, 3. lpp.
- ²³ Оболенская Ю. Л. *Художественный перевод и межкультурная коммуникация*. Москва: Высшая школа, 2006, с. 56.
- ²⁴ Dubiņa I. Nāves ēnā: par "Taifūnu" un "Burinieka "Narciss" nēģeri". *Vārds* Nr. 4, 1993, 30. lpp.
- ²⁵ Turpat.
- ²⁶ Turpat.
- ²⁷ Sherry M. *Conrad: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul, 1973, p. 132.
- ²⁸ Ibid, p. 142.
- ²⁹ Konrads Dž. *Tumsas sirds*. Rīga: Atēna, 1998, 115.–137. lpp.
- ³⁰ Berelis G. Ceļojums uz tumsas sirdi. *Diena* Nr. 341, 1998, 14. lpp.
- ³¹ Turpat.
- ³² Turpat.
- ³³ Grunte M. Polis stāsta angļiem Āfriku. *Izglītība un Kultūra* Nr. 40, 1998, 150. lpp.
- ³⁴ Turpat.
- ³⁵ Turpat.

LITERATŪRA

- Berelis G. Ceļojums uz tumsas sirdi. *Diena* Nr. 341, 1998.
- Conrad J. *The Nigger of the 'Narcissus'*. New York: Norton, 1979.
- Dubiņa I. Nāves ēnā: par "Taifūnu" un "Burinieka "Narciss" nēģeri". *Vārds* Nr. 4, 1993.
- Grunte M. Polis stāsta angļiem Āfriku. *Izglītība un Kultūra* Nr. 40, 1998.
- Jean-Aubry G. *Joseph Conrad: Life and Letters*. 2 volumes. London: Heinemann, 1927.
- Konrads Dž. *Burinieka "Narcisa" nēģeris*. Rīga: VAPP Daiļliteratūras apgāds, 1941.
- Konrads Dž. *Tumsas sirds*. Rīga: Atēna, 1998.
- Sherry M. *Conrad: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul, 1973.
- Smith W. E. *Joseph Conrad: A Bibliographical Catalogue of his Major First Editions with Facsimiles of Several Title Pages*. Long Beach: Privately printed. No date.
- Stape J., Knowles O. *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Оболенская Ю. Л. *Художественный перевод и межкультурная коммуникация*. Москва: Высшая школа, 2006.
- Рахманов В. В. *Русская литература в Испании. Язык и литература T.V.L.*, 1933.

Елена Семенец

АРТУР МЕЙЧЕН В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

Summary

Arthur Machen in Russian Translations

Arthur Machen is a 19th century writer of mystical texts. The first translations of his works into the Russian language appeared only in 1993. All the present translations of Machen's texts that exist in the canon of Russian translated literature were made by a group of translators. Having never been translated by anyone else, the existing translations can be considered as the only variants in Russian. These translations may be reduced to the following formula – 'text interpretation as a translation', where translation becomes a synonym for a more general notion 'transformation'.

Key-words: Arthur Machen, Victorian period, text interpretation as translation, transformation of a text

*

Артур Мейчен является странным и мрачноватым классиком британской оккультной прозы, автором мистических и сверхъестественных произведений. Его настоящее имя, полученное им при рождении, – Артур Льюеллин Джонс (*Arthur Llewellyn Jones*). Родился Мейчен в 1863 году, пик его литературной деятельности, длившейся практически 60 лет, пришёлся на 90-е годы XIX столетия.

А. Мейчен работал в нескольких литературных сферах, но он не известен широкой читательской аудитории ни как романист, ни как эссеист, ни как специалист ужаса. Он не является автором одной книги. Его произведения написаны практически во всех литературных жанрах, кроме драмы.

К сожалению, для своих современников Мейчен так и остался автором одной книги – повести *Великий бог Пан*. Книга, опубликованная в 1894 году, принесла своему автору не только известность, но и осуждение. И известность, и осуждение были вызваны в первую очередь тем, как автор осмысляет зло, окрашивая его в жутковатые цвета. Его произведения охотно печатали журналы, чьи читатели, отдавая дань эпохе, с радостью почитывали всё, связанное с неоязычеством, эстетством и популярной эзотерикой, не утруждая себя

подлинным глубоким прочтением мейченовских текстов, с лёгкостью забывая только что прочитанное. Таким образом, за всю литературную карьеру книги Мейчена были дважды забыты (вначале в Англии, потом в Америке), а истинной популярности он не знал никогда. В те времена немногие признавали, что Мейчен, *с его головой, забитой знанием странного средневекового оккультизма, почерпнутого им непосредственно из пожелтевших палимпсестов и гримуаров, погрызенных мышами, создал классические произведения*¹. Сэр Артур Конан Дойль называл его гением; Джон Бетжемен признавался, что произведения Мейчена изменили его жизнь²; Говард Лавкрафт называет его одним из лучших создателей космического ужаса³.

Тем не менее, невзирая на признание Мейчена как профессионального литератора и мастера изысканной лирической и выразительной прозы, полученного им от классиков мировой литературы, его произведения были практически забыты массовым читателем. Мейченовские тексты с их сложной системой литературных отсылок и вкраплением алхимической традиции продолжали существовать, будучи читаемы только знатоками и любителями мистики, готики и тайных знаний. Напомнили о Мейчене Жак Бержье и Луи Повель, популяризаторы оккультизма, магии и алхимии, выпустив в свет в 1963 году книгу *Утро магов*, написанную на английском языке. Следует отметить, что в пространстве англоязычной литературы и в настоящее время предпринимаются попытки воскресить имя Мейчена для широкой читательской аудитории: в 1980-е годы в Англии было создано *Сообщество Друзей Артура Мейчена*.

Несмотря на продолжительное литературное существование в англоязычной литературе, в русских переводах Мейчен появился сравнительно недавно. Впервые на русском языке произведения Мейчена были опубликованы в двух книгах, изданных в 1993 году. Одна из этих книг является авторским сборником, выпущенным московским издательством *МИФ*; сборник составлен одним из первых русских переводчиков Мейчена Альбертом Егазаровым, наряду с небольшими повестями в него включены короткие рассказы. Вторая книга, *Жители Ада*, появляется в Екатеринбурге (издательство *Ладъ*); это сборник произведений различных авторов (Мейчен, Меррит, Лавкрафт), Мейчен представлен тремя повестями и двумя вставными новеллами. Следующий сборник переведённых произведений Мейчена появляется в 2001 году (издательство *Гудьял Пресс* (Necronomicon)); книга заявлена как первый том собрания сочинений, но продолжения публикаций так и не последовало. В 2006 и 2007 годах

издательство *Энигма* в серии *Коллекция Гримуар* выпускает избранные произведения Мейчена, собрав переводы в две книги *Сад Авалона* и *Тайная слава* соответственно. Необходимо отметить, что все тексты на русском языке выполнены различными переводчиками с английского языка, а тексты, будучи раз переведены, «кочуют» из одной книги в другую, тем самым закрепляя переведённый вариант. Все повести и рассказы, которые были опубликованы начиная с 1993 года, никогда не переводились другими переводчиками, а существующие переводы можно считать единственными вариантами произведений Мейчена на русском языке. Более того, сборник *Тайная слава*, изданный в 2007 году, на сегодняшний день является последним сборником произведений Мейчена, переведённых на русский язык. В настоящее время на интернетсайтах можно натолкнуться на иные варианты русских переводов мейченовских текстов, но они, как правило, являются пробой переводческого пера.

Самые первые переводчики Мейчена — Альберт Егазаров и Антон Нестеров, интересуясь литературой, связанной с оккультизмом, магией и алхимией, случайно натолкнулись на упоминания о Мейчене и его литературном наследии в книге *Утро магов*. Оба были покорены выдающимся талантом автора естественно и органично вкрапливать в свои произведения скрытые и явные аллюзии на герметические науки. Не зря последние два сборника произведений Мейчена вышли в коллекции *Гримуар*, где писатель представлен как писатель-«адепт»: это издательство печатает тексты, связанные с герметической традицией и восточным эзотеризмом, христианской мистикой и архаическими культами, оккультизмом и т.д. А. Егазаров полагает, что XX век, и особенно Россия, нуждается в таком писателе как Мейчен. Согласно его мнению, XX век переполнен злом и грехом, но не хочет признаваться себе в этом, давая им различные имена (сепарация, экспроприация, очищение, оздоровление, селекция, освобождение, права человека, интересы и т.п.), а мейченовские произведения напоминают об истинной сущности зла: *грех — это попытка мгновенно достичь экстаза и познаний, целиком относимых к миру ангелов, и тот, кто пытается это сделать, становится демоном... И тогда истинной природой греха будет попытка взять небо приступом*⁴.

Таким образом, появление русских переводов Мейчена, с одной стороны, обуславливается энтузиазмом переводчиков, интересующихся алхимией, инициатическими наставлениями и доктринальной символикой тайных обществ и орденов, с другой стороны, хотелось

бы отметить всё возрастающий интерес русскоязычной читательской аудитории, состоящей из любителей незаурядного и сверхъестественного, к эпохе викторианства в целом. Как отмечает Екатерина Зброжек в своей статье *Викторианство в контексте культуры повседневности*, современная культурная ситуация в России имеет отдельные схожие черты с Викторианской эпохой: в первую очередь, это ускоряющаяся трансформация социальной структуры российского общества (в частности, становление среднего класса), которая неизбежно влечет за собой смену ценностных ориентаций, норм поведения, культурных предпочтений, самого образа жизни. Одновременно с этим в условиях чрезвычайной подвижности социальных процессов возникает острая потребность в устойчивых традициях. Именно в Викторианской эпохе одной из важнейших психологических установок была незыблемость ценностей повседневной жизни. Современные российские социологи выделяют приверженность к западной системе ценностей⁵, многие важнейшие элементы которой были сформированы британским обществом XIX века и господствующим в нем средним классом, как один из возможных вариантов регламента повседневности. На протяжении последних десятилетий интерес в России к викторианству существовал лишь в литературоведении и социально-исторических науках. В настоящее время существует два крупных центра изучения викторианской литературы и культуры — Русский Дом Диккенса при Тамбовском госуниверситете и Викторианский центр в Перми.

Прежде чем перейти непосредственно к русским переводам Мейчена хотелось бы оговориться о сложившейся русской традиции передавать его фамилию как *Мейчен*, что не совсем правильно. По правилам валлийская фамилия должна транскрибироваться как *Макен*, но узואльно закрепилось написание *Мейчен*. Произошёл своего рода переводческий конфуз, так как фамилия писателя связана с валлийским топонимом (существует город, который расположен недалеко от Кардиффа в Уэльсе), но в русской традиции он пишется и произносится как *Макен*. Русский вариант фамилии *Мейчен* происходит от применения «правил английской орфографии» (которых на самом деле и нет, так как правила чтения ограничены таким высоким процентом исключений, что теряют всякий практический смысл) к валлийской фамилии Machen. Возникновение русского традиционного варианта фамилии в действительности с трудом поддаётся какому-либо объяснению: в первой переведённой на русский язык книге его произведений, где основным переводчиком текстов был

Альберт Егазаров, он назван правильно — Артур Макен (однако было бы правильнее написать валлийскую фамилию Мэкен, через букву «э», но это и не столь обязательно, т.к. перегружать русские тексты буквой «э» не стоит). Тем не менее в последующих «более престижных» изданиях по непонятной причине с чьей-то подачи его именуют именно Артур Мейчен, несмотря на то, что в этих изданиях представлены переводы того же Егазарова. Теперь эту грубую ошибку продолжают множить во всех издательствах. Забавно, но Антон Нестеров, один из переводчиков мейченовских текстов, в названии своей вступительной статьи к изданию 2001 года пишет *Мейчен* (*Алхимическая тинктура Артура Мейчена*), а в других своих публикациях (например, *У. Б. Йеймс: Sub Rosa Mystica*), посвящённых ордену *Золотой Зари*, упорно упоминает Артура Макена. Вероятно, эта ошибка возникла и оттого, что и в Англии его часто называют *Мейчен*, так как писатель малоизвестен, а этот вариант фамилии у англичан возникает из-за существующих правил произношения.

К сожалению, это не единственная странность или оплошность, появившаяся в русских переводах Мейчена. В целом русские переводы отличаются по форме и даже содержанию от оригиналов, подправлен даже авторский стиль. Так, для мейченовских произведений характерны нестройность, некая фрагментарность сюжетного построения, его персонажи плохо прописаны, встречаются неточности в написании имён и названий внутри одного текста. Всё это исчезает в переводах, которые зачастую более выверены. Мейчен не подчеркивает материальный акцент в развертывании сюжета — его оригинальные тексты не так живописны, как русские переводы. Безусловно, его драматическое пространство психологично, но именно в русских переводах этот драматизм усиливается. По большому счету Мэйчен не был писателем в буквальном смысле этого слова. Литература для него — прекрасный инструмент, которым он умело пользовался, но не более. Все, что ему было нужно — показать человечеству свою собственную вселенную. Мир, в котором мистический ужас Истины единственная реальность.

Обратимся к русскому переводу повести *Великий бог Пан*, выполненному А. Егазаровым. Во всех русских изданиях мейченовских текстов указано, что перевод вышеназванной повести осуществлён по сборнику *The House of Souls*, который вышел в свет в 1923 году в Америке. Повесть рассказывает об удивительном и ужасном эксперименте трансцендентальной медицины и его последствиях. Молодая

женщина благодаря операции на головном мозге обретает способность видеть гигантское и чудовищное божество Природы, отчего сходит с ума и меньше чем через год после операции, родив на свет девочку, умирает. Спустя много лет странная, жутковатая и не похожая на местных детишек Элен Воган объявляется в сельском Уэльсе и как-то странно бродит по лесам. Её появление сопровождается трагическими смертями. Проходит еще сколько-то лет, и в обществе появляется женщина необычной, экзотической красоты, которая до смерти пугает своего мужа, заставляет художника писать немыслимые картины ведьмовских шабашей, насылает эпидемию самоубийств на мужчин в своем окружении и в конце концов становится известной как частая посетительница лондонских трущоб, где даже самые погрязшие в пороках выродки потрясены ее гнусностями. Благодаря проницательному сопоставлению высказываний тех, кто знал эту женщину в разное время, становится понятно, что она и есть та самая девочка Элен Воган, которая не приходится дочерью смертному мужчине и рождена той самой молодой женщиной, мозг которой подвергся операции. Она — дочь бога Пана — в конце концов умирает в результате бесконечных перевоплощений, превратившись в мерзкую чёрную массу.

В оригинале автор повести ставит точку в своём повествовании: все неприятности и переполох, который был устроен пришествием Элен Воган в мир людей, заканчивается с её смертью. Как истинный человек своего времени, в конце повести Мейчен восстанавливает привычный ход вещей, Викторианский порядок норм и ценностей жизни:

*The rest of the strange story, and all else that you tell me, as discovered by your friend, I have contrived to learn from time to time, almost to the last chapter. And now Helen is with her companions. ... THE END.*⁶

[Сейчас вы знаете, что напугало в лесу мальчика. Остальную часть этой таинственной истории и все, что вы рассказали мне об открытиях вашего друга, мне удавалось время от времени узнавать, вплоть до последних событий. И теперь Элен находится со своими спутниками. ... Конеч[7]

В русском же переводе А. Егазаров даёт следующую концовку:

Знаете и то, от чего сходили с ума ее жертвы. И посему решили, что в этой загадочной истории теперь вам известно все до конца. Не спешите. Осталась последняя глава. Думаете, Элен умерла?

Ошибаетесь, она просто вернулась в круг подобных себе, туда, откуда пришла в наш мир из-за моей беспечности, по невольному моему зову. Но двери в ее мир закрыты не до окончания времен. И последнее, Кларк, я слышал, вы женились?»⁸

Совершенно очевидно, что концовка, предложенная Егазаровым, принципиально отлична от мейченовской — Егазаров создаёт открытый финал, домысливая то, что могло быть, но не было высказано Мейченым: силы зла ещё раз попытаются проникнуть в мир людей и, скорее всего, это опять будет сделано через женщину. Вероятно, переводчик позволяет себе это сделать, воспользовавшись многоточием, поставленным автором в конце. Подтверждение этому можно найти в послесловии к первому изданию Мейчена на русском языке, написанном Егазаровым: [Мейчен. — Е. С.] *утверждал [в повести. — Е. С.], что Великий Пан не умер и что силы зла в магическом смысле этого слова не перестают докатываться до некоторых из нас, чтобы провести на другую сторону мира*⁹.

Представляется, что целью Егазарова не было воссоздание повести *Великий бог Пан* на русском языке: он стремился создать творческий перевод данного текста. Эта мысль может быть проиллюстрирована другим примером. Упоминая римскую колонну, которую осматривает один из главных героев, Мейчен говорит, что на ней была высечена надпись на латыни. Далее он даёт английский перевод: *To the great god Nodens (the god of the Great Deep or Abyss), Flavius Senilis has erected this pillar on account of the marriage which he saw beneath the shade*¹⁰ [Великому богу Ноденсу (богу великой глубины или бездны) Флавиус Сенилис воздвиг эту колонну по случаю свадьбы, которую он видел внизу тени]. В римской Британии было известно божество Нодонс (Ноденс), связанное с культом вод и источников, иногда оно соотносилось с потусторонними силами. А вот перевод Егазарова: *Великому Богу Грез (Бог Великих Глубин или Бездны) Флавий Сенилиус воздвиг этот камень по случаю свадьбы, которую он видел ниже тени*¹¹. Примечательно, что бог Ноденс здесь назван богом Грѣз.

Таким образом, становится понятно, что переводчик в данном случае не просто переводит текст, давая свою интерпретацию, но вписывает себя в русский вариант. С одной стороны можно сказать, что тексты Мейчена в переводе становятся сильнее, так как подправленная форма, в которой реализуется содержание, повышает эстетическую ценность произведения и уровень эмоционально-экспрессивного воздействия на читателя. Но, в то же время, эти переводы

никак не являются равноценными подлинникам. Русский перевод Егазарова слишком вольный: слишком многое дописано переводчиком.

Это касается и переводов, выполненных другими переводчиками. Так, например, в оригинальном тексте романа *Холм грёз* невероятно важна символика цвета: всё белое соотносится с представлением кельтов о потустороннем мире (the Otherworld). И действительно частотность использования Мейченом прилагательного *white* очень высока: используя его для описания природы, людей, тем самым Мейчен обозначает их принадлежность к инобытию. В переводе, выполненном Еленой Пучковой, прилагательное *белый* используется гораздо реже: оно заменяется такими прилагательными как *туманный, нечёткий, пыльный*. Тем самым изменяется смысловая нагрузка романа, происходит определённый смысловой сдвиг.

Русские переводы Мейчена могут быть сведены к следующей формулировке — *интерпретация текста как перевод*¹², перевод становится синонимом более общего понятия «преобразование» текста, когда межъязыковой перевод приравнивается как к внутриязыковому переводу, так и к процессу восприятия и обработки текста переводчиком. К сожалению, в переведённых произведениях Мейчена такие погрешности и ошибки первичной интерпретации переводчика, допущенные им при первом ознакомлении с исходным оригинальным текстом, как излишний субъективизм, разрастание зон периферии смысла в ущерб его центровым зонам, обретают своё материальное воплощение.

¹ Starrett V. *Buried Caesars: Essays in Literary Appreciation*. Ayer Publishing, 1968, p. 1.

² Ibid, p. 7.

³ Лавкрафт Г. *Обитающий во мраке*. Москва: АСТ: ЛЮКС, 2005, с. 423.

⁴ Егазаров А. Послесловие: Зло. Грех. Падение. *Великий бог Пан*. Москва: МИФ, 1993, с. 204.

⁵ Пантин В., Лапкин В. Ценностные ориентации россиян в 90-е годы. *Pro et Contra*. Т. 4. № 2. Москва, 1999, с. 158.

⁶ Machen A. *The Great God Pan. The House of Souls*. New York: Alfred Knopf, 1923, p. 243.

⁷ Здесь и далее перевод автора статьи.

⁸ Мейчен А. *Сад Аваллона*. Москва: Энигма, 2006, с. 122.

⁹ Егазаров А. Послесловие: Зло. Грех. Падение. *Великий бог Пан*. Москва: МИФ, 1993, с. 205.

¹⁰ Machen A. *The Great God Pan. The House of Souls*. New York: Alfred Knopf, 1923, p. 241.

¹¹ Мейчен А. *Сад Аваллона*. Москва: Энигма, 2006, с. 120.

¹² Псурцев Д. В. К проблеме перевода и интерпретации художественного текста: об одном критерии адекватности. *Перевод и дискурс: Вестник МГЛУ*. Выпуск 463. Москва, 2002, с. 16.

ЛИТЕРАТУРА

Machen A. *The Great God Pan. The House of Souls*. New York: Alfred Knopf, 1923.

Starrett V. *Buried Caesars: Essays in Literary Appreciation*. Ayer Publishing, 1968.

Егазаров А. Послесловие: Зло. Грех. Падение. *Великий бог Пан*. Москва: МИФ, 1993.

Лавкрафт Г. *Обитающий во мраке*. Москва: АСТ: ЛЮКС, 2005.

Мейчен А. *Белые люди*. Гудьял-Пресс (Necronomicon), 2001.

Мейчен А. *Великий бог Пан*. Москва: МИФ, 1993.

Мейчен А. *Жители ада*. Екатеринбург: Ладъ, 1993.

Мейчен А. *Сад Аваллона*. Москва: Энигма, 2006.

Мейчен А. *Тайная слава*. Москва: Энигма, 2007.

Нестеров А. *Алхимическая тинктура Артура Мейчена. Белые люди*. Гудьял-Пресс (Necronomicon), 2001.

Нестеров А. Йейтс У. Б. Видение. У. Б. *Йейтс: Sub Rosa Mystica*. Москва, 2000.

Пантин В., Лапкин В. Ценностные ориентации россиян в 90-е годы. *Pro et Contra*. Т. 4. № 2. Москва, 1999, с. 144—160.

Повель Л., Бержье Ж. *Утро магов*. София: Ltd., 1994.

Псурцев Д. В. К проблеме перевода и интерпретации художественного текста: об одном критерии адекватности. *Перевод и дискурс: Вестник МГЛУ*. Выпуск 463. Москва, 2002, с. 16—26.

Evita Badina

SHERLOCK HOLMES & ŠERLOKS HOLMSS:
NO LIELBRITĀNIJAS UZ LATVIJU
(19. GADSIMTA BEIGAS – 20. GADSIMTA PIRMĀ PUSE)

Summary

Sherlock Holmes & Šerloks Holmss: from Great Britain to Latvia (the End of the 19th – the First Half of the 20th Century)

Mister Sherlock Holmes appeared in the cultural space of Latvia at the very end of the 19th century. Arthur Conan Doyle's detective stories were published both in the Latvian periodicals and in the books by different publishers. Unfortunately, the attitude towards Sherlock Holmes was not serious; Doyle's detective stories were regarded only as the phenomenon of the pulp fiction. It can be seen by the quality of the translations done in the first half of the 20th century. The translators did not go deep into the source text that is why content and language mistakes are often observed in the target language. The translators also tried to make Sherlock Holmes as close as possible for a Latvian reader by ignoring the peculiarities of the English culture. In some cases they even made some text corrections on their own – adding or omitting certain elements from the source text.

Key-words: literary translation, translation tradition, source text, target language, detective text

*

Viens no universālākajiem starpkultūru mijiedarbības veidiem ir mākslas valoda. Tā vieglāk šķērso robežas, vedina cilvēkus no dažādām sabiedrībām uz dialogu, rosina interesi par citādo un atšķirīgo, vienlaicīgi veicinot savas kultūras attīstību un bagātinot to.

Pasaules literatūrā notiek unikāls process – nacionālajās kultūrās parādās varoņi, kuri kļūst svarīgi, nozīmīgi ārpus savas telpas. Viņiem izdodas pārvarēt vienu no senākajām cilvēces opozīcijām “savējais – svešais”; tie kļūst par “savējiem” svešā telpā. Šie varoņi kļūst par sava laikmeta zīmēm un ne tikai – viņi pārvar sava laika un telpas robežas, viņi var būt vienmēr un visur. Viņi sāk dzīvot ne tikai literārā darba lappusēs, bet arī citos mākslas veidos – mūzikā vai/un kinomākslā, uz skatuves vai/un gleznā, karikatūrā, komiksā, anekdotē.

Apbrīnojami, cik daudz tādu varoņu pasaules kultūrā ir sniegusi angļu literatūra – Šekspīra Hamlets (un citi), Defo Robinsons Kruzo, Kerola Alise, Kiplinga Mauglis, Milna Vinnijs Pūks, Fleminga Džeimss Bonds, Agates Kristi Puaro un Mis Mārpla, Roulingas Harijs Poters. Tāds ir arī sera Artura Konana Doila radītais tēls – Šerloks Holmss: *Man šķiet, es esmu vienīgais tāds pasaulē. Es esmu detektīvs-konsultants* [..]¹ – tā sevi raksturo viņš pats.

Lielbritānijā misters Šerloks Holmss pirmo reizi parādās garstāstā *A Study in Scarlet* (*Etīde purpura toņos*). Rasels Millers 2008. gadā iznākušajos *Artura Konana Doila piedzīvojumos* (Latvijā izdota – 2011) atzīmē:

Konans Doils sāka grāmatu rakstīt 1886. gada martā un pabeidza to sešās nedēļās. Tās pirmais virsraksts bija “Mudžeklis”, un divi galvenie raksturi sākotnēji bija “miegaina izskata jauns cilvēks”, saukts par Šeridanu Houpu, gan Šeringfordu Holmsu, un Ormonds Sekers.²

Sākumā šis stāsts īpašu interesi neizraisīja. To atteicās publicēt vairāki Anglijas periodiskie izdevumi – žurnāla *Cornhill* galvenais redaktors Peins to gan nosauca par lielisku, bet pārāk garu vienam žurnāla numuram un pārāk īsu drukāšanai turpinājumos. Atteica arī Bristoles *Arrowsmith* un *Fred Warne & Co* – viņi to atsūtīja autoram atpakaļ nelasītu. Tomēr 1886. gada 30. oktobrī pienāca vēstule no *Ward, Lock & Co*, piedāvājot publicēt *Etīdi purpura toņos* tikai nākamajā gadā, turklāt par diezgan zemu samaksu – 25 mārciņas par autortiesībām. Tā kā citu piedāvājumu nebija, A. Konans Doils piekrita. Par to liecina ieraksts autobiogrāfijā: *Es pēc tam par šo darbu neesmu vairs saņēmis nevienu peniju*³. Tādējādi tikai 1887. gada decembrī gadagrāmatā *Beeton's Christmas Annual* nāca klajā pirmais stāsts par neparasto detektīvu ar *Holmsa portretu blakus titullapai, kur viņš attēlots kā* [..] *anonīma figūra*⁴. 1888. gadā savukārt *Etīde purpura toņos* izdota atsevišķā grāmatā.

1890. gada februārī žurnālā *Lippincott's* nāk klajā nākamais Šerloka Holmsa un doktora Vatsona piedzīvojums – *The Sign of the Four*, bet jau tā paša gada oktobrī iznāk grāmata *The Sign of Four* (*Četru zīme*).

1891. gadā A. K. Doils uzsāk sadarbību ar žurnālu *The Strand* un iesniedz tam divus īsos stāstus, kuros atkal darbojas Holmss ar Vatsonu. No šī brīža Doila radītais privātdetektīvs nepārprotami un uz visiem laikiem iekaro angļu sabiedrības atzinību un uzsāk savu uzvaras gājieni citās valstīs. Nenoliedzami, ka privātdetektīva popularitāti sekmē arī Sidneja Edvarda Peidža (*Sidney Paget*; 1860 – 1908) ilustrācijas, kas žurnālā *The Strand* parādās līdz ar detektīvstāstiem.

Šerloka Holmsa kanonā ir 4 garstāsti, kurus definē arī kā romānus, un 56 īsie stāsti. Tāda proporcija (4:56) ir viegli izskaidrojama. Mazais literāro darbu apjoms atbilda gan detektīvžanra īpatnībām, gan tā laika žurnālu tirgus prasībām:

Domājot par dažādajiem žurnāliem ar to savā starpā nesaistītajiem stāstiem, man ienāca prātā, ka viens tēls, kas parādās veselā virknē stāstu, ja vien tas spēj izraisīt lasītāju simpātijas, daudz labāk piesaistīs lasītājus tieši šim žurnālam. No otras puses, man jau sen bija licies, ka parastā prakse, drukājot stāstus ar turpinājumiem, lasītāju varētu drīzāk atgrūst, nevis piesaistīt konkrētam žurnālam, jo agrāk vai vēlāk kādu numuru gadās izlaist un tad interese par stāstu zūd. Skaidrs, ka ideāls kompromiss ir raksturs, kurš iet cauri visai sērijai, bet katrs tās stāsts ir nobeigts, tāpēc lasītājs jūtas drošs, ka varēs izbaudīt visu žurnāla saturu. Uzskatu, ka esmu pirmais, kurš to sapratis.⁵

“Dzenot pēdas” Šerlokam Holmsam Latvijā un apkopojot iegūtos datus, raksta autore nosacīti iedalīja Holmsa sāgu latviešu valodā trīs lielās laika telpās:

- 1) 19. gadsimta beigas – 20. gadsimta 30. gadi;
- 2) 20. gadsimta 40. – 80. gadi;
- 3) 20. gadsimta 90. gadi – mūsdienas.

Šajā rakstā tiek pētīta Šerloka Holmsa ienākšana Latvijas kultūras telpā, analizētas raksturīgākās Doila detektīvteksta tulkošanas īpatnības, kā arī pārvērtības, kuras piedzīvo galvenais varonis latviešu valodā tulkojamos darbos.

19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā Šerloks Holmss latviešu tulkojumā parādās dažādos tā laika preses izdevumos: 1899. gadā avīzē *Dienas Lapa* (Nr. 268 – 272) nāk klajā *Raibā lenta. Iz slavenā angļu slepenpolicista Šerloka Holmsa piedzīvojumiem*, 1902. gadā *Dienas Lapā* sērijveidīgi (Nr. 213 – 217) izdod stāstu *Sudrabstars*. 1904. gadā *Rīgas Avīze* sērijveidīgi publicē garstāstu *Četru zīme* (Nr. 225 – 244).

Par slepenpolicista (kā tolaik dēvē slaveno detektīvu) popularitāti 20. gadsimta sākuma Latvijā liecina fakts, ka, tiklīdz Lielbritānijā parādās jauni Šerloka Holmsa piedzīvojumi, tie ar nelielu laika intervālu tiek publicēti arī Latvijas laikrakstos. Kā piemēru var minēt garstāstu *Bāskervilu suns* (*The Hound of the Baskervilles*). Žurnālā *The Strand* tas nāk klajā sērijās 1901. – 1902. gadā; Latvijā jau 1903. gadā šis darbs ar nosaukumu *Baskervilas suns* Dravnieka tulkojumā parādās *Rīgas Avīzē* (Nr. 120 – 142).

Šerloks Holmss Latvijā ienāk ļoti latviskots, tulkotāji izvairās no svešvārdu lietošanas. Protams, tas ir saistīts ar tiem procesiem, kas tolaik – 20. gadsimta pašā sākumā – norisinājās latviešu sabiedrībā; ne velti laikraksti *Dienas Lapa*, *Rīgas Avīze*, kur tika publicēti A. Konana Doila detektīvstāsti, ar lielu dedzību pauda Jaunās strāvas idejas.

Piemēram, *Rīgas Avīzē* publicētajā stāstā *Četru zīme* Šerloks Holmss tiek dēvēts par *slaveno angļu slepenpolicistu*, kaut gan viņš pats sevi sauc par *privātdetektīvu-konsultantu*⁶. Tomēr periodikā latviešu valodā viņš parādās un darbojas kā slepenpolicists; Holmsa deduktīvās metodes tiek nosauktas par novērojumiem un slēdzieniem. Pirmās nodaļas nosaukums, kas angļu valodā skan kā *The Science of Deduction – Dedukcijas zinātne* (Holmsa deduktīvās metodes būtība), latviski tiek tulkots *Novērojums un slēdziens*.

Turklāt tulkotāji nodarbojas ar avotteksta patvaļīgu korekciju, mērķtekstā pievienojot kaut ko no sevis vai tieši otrādi – izlaižot. Jāatzīst, ka tā nebija neparasta parādība 19. gadsimtā un 20. gadsimta sākumā – tulkotāji mēdza tādā veidā, viņuprāt, “uzlabot” tekstu. Garstāstā *Četru zīme* A. Konans Doils skaidri norāda uz Holmsa pieķeršanos narkotikām – kokainu vai morfiju. Šis stāsts oriģinālā sākas ar vārdiem:

*Sherlock Holmes took his bottle from the corner of the mantelpiece, and his hypodermic syringe from its neat morocco case. With his long, white, nervous fingers he adjusted the delicate needle and rolled back his left shirtcuff. For some little time his eyes rested thoughtfully upon the sinewy forearm and wrist, all dotted and scarred with innumerable puncture-marks. Finally, he thrust the sharp point home, pressed down the tiny piston, and sank back into the velvet-lined armchair with a long sigh of satisfaction.*⁷

Tulkojot šo darbu 1904. gadā Latvijā, tulkotājs sacer savu ievadrindkopu (iespējams, audzinošos nolūkos) un sāk stāstu ar vārdiem, kas pauž doktora Vatsona noraidošo attieksmi pret šo paradumu un attiecīgi noskaņo arī lasītāju:

Caur savu asprātību un nenogurstošo darbību Šerloks Holms manī arvien no jauna sacēla apbrīnošanu. Bet tikko mikla bij atmiņēta, kad izzuda viss gara možums un mans draugs nogrima pilnīgā vienaldzībā.

*Man bij ļoti nepatīkami redzēt viņu šādā stāvoklī, bet vēl pretīgāks man bij līdzeklis, kuru viņš izlietoja, lai aizdzītu savu grūtsirdību.*⁸

Vienlaicīgi ar stāstu publicēšanu periodikā Latvijā izdod Šerloka Holmsa piedzīvojumus arī grāmatās. 1915. gadā atsevišķā izdevumā nāk klajā 32 lappuses biezis darbs *Velna pēdas: Konan Doila pēdējais stāsts*

iz Šerloka Holmsa atmiņām Diženajo Bernharda tulkojumā (Rīga, izdevniecība Ansons). 1927. gadā izdevniecība Rīts (Rīga) izdod 136 lapas biezu grāmatu Šerloka Holmsa piedzīvojumi Almas Liventāles tulkojumā. 1930. gadā Rīgas izdevniecība Grāmatu Draugs laiž klajā divas grāmatas Emīla Feldmaņa tulkojumā: *Baskervilas suns: Šerloka Holmsa dēka* (175 lpp.) un *Piecas apelsīnu sēkliņas un citas Šerloka Holmsa dēkas* (159 lpp.)

Diemžēl šim posmam ir raksturīga diezgan nenopietna un pavirša attieksme pret Doila detektīvstāstiem. Misters Šerloks Holmss Latvijas kultūras telpā ienāk tikai kā izklaidējošs un ne visai augstvērtīgas literatūras varonis. Viegla lasāmviela, izlasīt un aizmirst – par tādu attieksmi liecina gan Šerloka Holmsa piedzīvojumus publicējošu izdevniecību statuss un orientācija, gan tulkojumu kvalitāte. Izdevniecības, kas 20. gadsimta pirmajā pusē laiž klajā Doila detektīvprozu, – *Grāmatu Draugs*, *Rīts* – specializējas lētas, izklaidējošas literatūras popularizēšanā. Lilija Limane rakstā 1908. gada latviešu grāmatniecība preses spoguļi atzīmē: [...] *peļņas kārie izdevēji turpināja piedāvāt tautai “viegli sagremojamas”, lētas grāmatas*⁹.

Arī tekstu tulkojumu kvalitāte liecina par paviršu attieksmi pret Doila detektīvprozu. Ir jūtama sasteigtība un redakcijas trūkums Holmsa sāgas izdevumos latviešu valodā. Piemēram, stāstos ir neadekvāts burtisks tulkojums, kas var liecināt par neiedziļināšanos oriģināltekstā un par angļu reāliju nepārziņāšanu. Grāmatā *Piecas apelsīnu sēkliņas un citas Šerloka Holmsa dēkas* (1930) ir iekļauts stāsts *Ārsts un viņa pacients*, kurā nepareiza burtiska tulkojuma dēļ Londona kļūst par pilsētu pie jūras – *Trīs stundas mēs pastaigājāmies Flit-stritā un jūrmalā, vērodami raibo pūli* [...] ¹⁰. Oriģinālvalodā: *For three hours we strolled about together, watching the everchanging kaleidoscope of life as it ebbs and flows through Fleet Street and the Strand*¹¹. *The Strand* ir viens no ievērojamāko Londonas ielu nosaukumiem; Vatsons informē lasītāju, ka viņi ar Holmsu bija izgājuši pastaigā pa Londonas ielām, tādēļ šim ielas nosaukumam arī bija jāpaliek vienkārši par ielas nosaukumu, nemēģinot to tulkot, kaut gan tiešām šis vārds angļu valodā nozīmē “jūrmala”; tomēr ir skaidrs, ka stāsta kontekstā tas neiederas.

Par zināmu paviršību liecina arī atklātas kļūdas tekstos, izlaisti teikumi, pat viena teikuma pēkšņa pārtraukšana ar otru teikumu: piemēram, Dienvidāfrika garstāstā *Baskervilas suns* (1930) pēkšņi kļūst par Dienvidameriku: *No Dienvid-Amerikas viņš bija pārvedis sev līdzī daudz vērtīgu atziņu*¹² (oriģināltekstā: *He had brought back much scientific information from South Africa* [...] ¹³); bet ASV štats Tenesija stāstā *Piecas apelsīnu sēkliņas* kļūst par Tunisu: [...], *bet sevišķi plašos apmēros Tunisā, Luizianā,*

Karolīnā, Džordžijā un Floridā¹⁴ (oriģināltekstā: [...], notably in Tennessee, Louisiana, the Carolinas, Georgia, and Florida¹⁵).

Darbā *Baskervilas suns* (1930) ir rindkopa, kur viens teikums tiek pārtraukts ar otra teikuma iestarpināšanu: *Viņš [Berimors – E. B.] pirmais bija atradis sera Čārlza liķi, un vienīgi no viņa izteicieniem bija iespējams [teikumu pārtrauc nākamā teikuma beigu daļa – E. B.], ka cilvēks, kuru mēs toreiz redzējām kebā Redženstritā, bija Barrimors¹⁶* (oriģināltekstā: *It was he who had been the first to discover the body of Sir Charles, and we had only his word for all the circumstances which led up to the old man's death. Was it possible that it was Barrymore after all whom we had seen in the cab in Regent Street?*¹⁷).

Doila detektīvprozas tulkojumu pētījums latviešu valodā ļauj secināt, ka 20. gadsimta pirmās puses izdevējus vairāk interesēja kvantitāte, nevis kvalitāte – vairāk stāstu ar spraigu, saistošu sižetu. Tekstos nav iekļautas veselas rindkopas – apcerējumi, atkāpes no darbības, autora pārdomas.

Doila detektīvtekstos latviešu valodā 20. gadsimta pirmajā pusē dominē tendence maksimāli tuvināt autoru lasītājam, kas sasaucas ar vienu no divām Frīdriha Šleiermahera (1768 – 1836) definētajām tulkojuma metodēm. F. Šleiermahers runā par divām tulkojuma metodēm – tulkojums vai nu tuvina lasītāju autoram, t. i., strikti seko oriģinālam un ir maksimāli precīzs, vai nu tuvina autoru lasītājam, t. i., padara oriģinālo tekstu tulkojumā iespējami saprotamu un “caurspīdīgu”¹⁸.

Analizējot Doila detektīvteksta korpusu 20. gadsimta pirmās puses latviešu literatūrā, tika novērota maksimāla autora tuvināšana lasītājam. Saskaroties ar angļu dzīves reālijām Šerloka Holmsa piedzīvojumos (kas, protams, bija neizbēgami), tulkotāji centās adaptēt svešo, izmantojot, viņuprāt, atbilstošu ekvivalentu latviešu valodā, kas tekstā par angļu realitāti dažbrīd skan komiski. Piemēram, tā ir ar vārda *village* (ciems; ciemats) tulkošanu. Latviešu tekstā tas parādās kā *sādža* vai *sādzele* (diezgan neparasti ir iedomāties sādžu Anglijā): *Wheteher I have the shelter of your roof or of the village inn is, of course, for you to decide¹⁹* – *Protams, no jums atkarājas vai apmetīšos jūsu pajumtā, vai kādā sādžas viesnīcā²⁰*.

Arī leksēma *cab* – kebs, kas oriģināltekstā parādās gandrīz vai katrā stāstā par Šerlok Holmsu, Latvijā 20. gadsimta pirmās puses tekstos tikai vienā stāstā (*Baskervilas suns*, 1930) tiek nodēvēts par *kebu*; pārsvarā tulkotāji izmanto tos nosaukumus, kas apzīmē Latvijā pazīstamus braucamrīkus, kuriem bieži vien nav nekā kopīga ar īstu angļu kebu. Turklāt nav arī vienotas pieejas, kā šo vārdu tulkot (pat viena stāsta ietvaros) – *vāģi, rati, ormaņa rati* (vēlāk *divriču kebs*), *divriči*: [...], and

*hurried from there on foot for the cabs go slowly through this snow*²¹ – *bet pa Bekera ielu skrēju kājām, jo rati pa sniegu brauc lēni*²².

Leksēma *Skotlendjards*, kas mūsdienu publikai nerada problēmas un asociējas ar Lielbritānijas galveno policijas pārvaldi, 20. gadsimta pirmajā pusē latviešu tekstos vispār netiek nosaukta – tulkotāji to aizvieto ar vārdiem *policijas galvenais mitekļis* vai *kriminālpolicija*: *The alarm had reached Scotland Yard by this time, and Mr. Forbes, the detective, came round at once [..]*²³ – *Pa to laiku bija jau paziņots kriminālpolicijai, no kuras tūlīt ieradās detektīvs Ferbss [..]*²⁴.

Par 20. gadsimta pirmās puses iepriekšminētās tulkošanas tradīcijas (pēc iespējas tuvināt autoru lasītājam) apogeju var piesaukt labi zināmo epizodi ar Lielbritānijas karalienes iniciāļiem. Atcerēsimies vienu no īpatnējākajām Šerloka Holmsa vaļasbrīžu nodarbēm – šaujot no revolvera, izrotāt istabas pretējo sienu ar karalienes iniciāļiem. Oriģinālvalodā tas tiek prezentēts šādi: *The Adventure of the Musgrave Ritual: and when Holmes in one of his queer humours would sit in an arm-chair with his hair-trigger and a hundred Boxer cartridges, and proceed to adorn the opposite wall with a patriotic V. R. done in bullet-pocks, I felt strongly that neither the atmosphere nor the appearance of our room was improved by it*²⁵. 1930. gada izdevumā *Piecas apelsīnu sēkliņas un citas Šerloka Holmsa dēkas* tulkotājs stāstā *Musgravu ģimenes kateķisms*, tulkojot šo epizodi, semantiski pārveido oriģinālteksta fragmentu: *ja Holmss, turpretim, nosēstas atzveltnē ar ieroci un simts patronām rokās, un izmēģina savu mākslu, ložu caurumiem ierakstot istabas sienā savu pilnu vārdu – tad, pēc manas pārliecības, tas nenāk par labu ne mūsu istabas gaisam, ne arī viņas izskatam*²⁶.

Tādējādi E. Feldmanis, izvairoties no svešā un, iespējams, nesaprota mā (istabas sienas izrotāšana ar Lielbritānijas karalienes iniciāļiem!), maksimāli tuvina avottekstu lasītājam, mainot karalienes Viktorijas iniciāļus uz paša detektīva – Šerloka Holmsa – pilnu vārdu.

A. Konana Doila detektīvprozas analīze 19. gadsimta beigu un 20. gadsimta pirmās puses Latvijas periodikā un grāmatu izdevumos ļauj nosaukt īpatnības, kas ir raksturīgas “latviešu” Šerlokam Holmsam:

- tulkotāji cenšas maksimāli tuvināt autoru lasītājam, līdz ar to ignorējot svešādo un īpatnējo, kas raksturīgs angļu Šerlokam Holmsam un viņa telpai;
- notiek avotteksta saturiskā korekcija – tulkotāji iekļauj tekstā to, kas nav oriģinālvalodā, veic patvaļīgas izmaiņas;
- detektīvstāstus uztver kā vieglu un izklaidējošu lasāmvielu, līdz ar to tulkojumos ir jūtama paviršība, saturiskas kļūdas, neiedziļināšanās avottekstā un angļu dzīves reālijās.



Šis darbs izstrādāts ar Eiropas Sociālā fonda atbalstu projektā
«Atbalsts Daugavpils Universitātes doktora studiju īstenošanai»
Vienošanās Nr. 2009/0140/1DP/1.1.2.1.2/09/1PIA/VIAA/015

-
- ¹ Doils A. K. *Etīde purpura toņos. Etīde purpura toņos. Četru zīme*. Rīga: Valters un Rapa, 2008, 26. lpp.
- ² Millers R. *Artura Konana Doila piedzīvojumi*. Rīga: Dienas Grāmata, 2011, 118. lpp.
- ³ Turpat, 119. lpp.
- ⁴ Turpat, 122. lpp.
- ⁵ Turpat, 142. lpp.
- ⁶ Doils A. K. *Etīde purpura toņos. Etīde purpura toņos. Četru zīme*. Rīga: Valters un Rapa, 2008, 26. lpp.
- ⁷ Doyle A. C. *Sign of Four*. <http://etext.virginia.edu/> (skatīts 30.11.2011.).
- ⁸ Doils A. K. Četru zīme. *Rīgas Avīze* Nr. 225, 1904, 7. lpp.
- ⁹ Limane L. 1908. gada latviešu grāmatniecība preses spoguļi. *Bibliotēku Pasaule* Nr. 44, 2008, 60. lpp.
- ¹⁰ Doils A. K. Ārsts un viņa pacients. *Piecas apelsīnu sēkliņas un citas Šerloka Holmsa dēkas*. Rīga: Grāmatu Draugs, 1930, 92. lpp.
- ¹¹ Doyle A. C. The Adventure of the Resident Patient. *The Original Illustrated Sherlock Holmes*. New Jersey: Castle, 1976, p. 282.
- ¹² Doils A. K. *Baskervilas suns*. Rīga: Grāmatu Draugs, 1930, 22. lpp.
- ¹³ Doyle A. C. The Hound of the Baskervilles. *The Original Illustrated Sherlock Holmes*. New Jersey: Castle, 1976, p. 351.
- ¹⁴ Doils A. K. Piecas apelsīnu sēkliņas. *Piecas apelsīnu sēkliņas un citas Šerloka Holmsa dēkas*. Rīga: Grāmatu Draugs, 1930, 19. lpp.
- ¹⁵ Doyle A. C. The Five Orange Tips. *The Original Illustrated Sherlock Holmes*. New Jersey: Castle, 1976, p. 77.
- ¹⁶ Doils A. K. *Baskervilas suns*. Rīga: Grāmatu Draugs, 1930, 73. lpp.
- ¹⁷ Doyle A. C. The Hound of the Baskervilles. *The Original Illustrated Sherlock Holmes*. New Jersey: Castle, 1976, p. 378.
- ¹⁸ *Šleiermahers Frīdrihs*. <http://vesture.eu/> (skatīts 30.11.2011.).
- ¹⁹ Doyle A. C. The Adventure of the Priory School. *The Original Illustrated Sherlock Holmes*. New Jersey, 1976, p. 512.
- ²⁰ Doils A. K. Priorijas skola. *Šerloka Holmsa piedzīvojumi*. Rīga: Rīts, 1927, 39. lpp.
- ²¹ Doyle A. C. The Adventure of the Beryl Coronet. *The Original Illustrated Sherlock Holmes*. New Jersey, 1976, p. 152.
- ²² Doils A. K. Berilu diadēma. *Šerloka Holmsa piedzīvojumi*. Rīga: Rīts, 1927, 7. lpp.
- ²³ Doyle A. C. The Adventure of the Naval Treaty. *The Original Illustrated Sherlock Holmes*. New Jersey, 1976, p. 311.

²⁴ Doils A. K. Slepēnais jūras ligums. *Piecas apelsīnu sēkliņas un citas Šerloka Holmsa dēkas*. Rīga: Grāmatu Draugs, 1930, 121. lpp. Šeit un turpmāk raksta autores izcēlumi – E. B.

²⁵ Doyle A. C. The Adventure of the Musgrave Ritual. *The Original Illustrated Sherlock Holmes*. New Jersey: Castle, 1976, p. 248.

²⁶ Doils A. K. Musgravu ģimenes kateķisms. *Piecas apelsīnu sēkliņas un citas Šerloka Holmsa dēkas*. Rīga: Grāmatu Draugs, 1930, 25. lpp.

LITERATŪRA

Doils A. K. Ārsts un viņa pacients. *Piecas apelsīnu sēkliņas un citas Šerloka Holmsa dēkas*. Rīga: Grāmatu Draugs, 1930.

Doils A. K. *Baskervilas suns*. Rīga: Grāmatu Draugs, 1930.

Doils A. K. Berilu diadēma. *Šerloka Holmsa piedzīvojumi*. Rīga: Rīts, 1927.

Doils A. K. Četru zīme. *Rīgas Avīze* Nr. 225, 1904.

Doils A. K. Etide purpura toņos. *Etide purpura toņos. Četru zīme*. Rīga: Valters un Rapa, 2008.

Doils A. K. Musgravu ģimenes kateķisms. *Piecas apelsīnu sēkliņas un citas Šerloka Holmsa dēkas*. Rīga: Grāmatu Draugs, 1930.

Doils A. K. Piecas apelsīnu sēkliņas. *Piecas apelsīnu sēkliņas un citas Šerloka Holmsa dēkas*. Rīga: Grāmatu Draugs, 1930.

Doils A. K. Priorijas skola. *Šerloka Holmsa piedzīvojumi*. Rīga: Rīts, 1927.

Doils A. K. Slepēnais jūras ligums. *Piecas apelsīnu sēkliņas un citas Šerloka Holmsa dēkas*. Rīga: Grāmatu Draugs, 1930.

Doyle A. C. *Sign of Four*. <http://etext.virginia.edu/> (skatīts 30.11.2011.).

Doyle A. C. The Adventure of the Beryl Coronet. *The Original Illustrated Sherlock Holmes*. New Jersey, 1976.

Doyle A. C. The Adventure of the Musgrave Ritual. *The Original Illustrated Sherlock Holmes*. New Jersey: Castle, 1976.

Doyle A. C. The Adventure of the Naval Treaty. *The Original Illustrated Sherlock Holmes*. New Jersey, 1976.

Doyle A. C. The Adventure of the Priory School. *The Original Illustrated Sherlock Holmes*. New Jersey, 1976.

Doyle A. C. The Adventure of the Resident Patient. *The Original Illustrated Sherlock Holmes*. New Jersey: Castle, 1976.

Doyle A. C. The Five Orange Tips. *The Original Illustrated Sherlock Holmes*. New Jersey: Castle, 1976.

Doyle A. C. The Hound of the Baskervilles. *The Original Illustrated Sherlock Holmes*. New Jersey: Castle, 1976.

Limane L. 1908. gada latviešu grāmatniecība preses spoguļi. *Bibliotēku Pasaule* Nr. 44, 2008.

Millers R. *Artura Konana Doila piedzīvojumi*. Rīga: Dienas Grāmata, 2011. *Šleiermahers Frīdrihs*. <http://vesture.eu/> (skatīts 30.11.2011.).

Oksana Komarova

AUGUSTA MELNALKŠŅA KĀZU CEĻJUMĀ – ANTONA ČEHOVA STĀSTA DRAMATIZĒJUMS

Summary

'On Honeymoon' by Augusts Melnalksnis: the Play Script of Anton Chekhov's Story

Anton Chekhov (1860 – 1904) is introduced into the context of mass literature by purposeful and sometimes even provocative activities of individual Latvian writers and people engaged in the field of culture. Augusts Melnalksnis (1876 – 1944), for instance, created a play script titled 'On Honeymoon' ('Kāzu ceļojumā', published in a separate book in 1910) based on Chekhov's story 'Happiness' ('Счастье' (1886), in Latvian 'Laimīgais'), but it had no direct reference to it (e.g., 'after the story by Chekhov'). Close reading of the texts reveals considerable transformations of the Russian original including changes in space descriptions, system of images, and remarks. On the one hand, it is the result of interference by Melnalksnis who is a stage designer, on the other hand, it can be considered as the fact determined by the peculiarities of the recipient culture.

Key-words: Anton Chekhov, Augusts Melnalksnis, transformations of the origin text, the context of the mass literature

*

Augusts Melnalksnis (1876 – 1944) ir ārkārtīgi ražīgs literāts un kultūras darbinieks, Triju Zvaigžņu ordeņa kavalieris, kura devums līdz šim nav pilnībā apzināts. Pieejamas tikai dažas fragmentāras liecības, kas pilnībā neatklāj šī cilvēka paveiktā nozīmi un viņa darbības polivektorālo virzību.¹ Neskaidru iemeslu dēļ A. Melnalkšņa vārds gandrīz pilnībā ignorēts literatūrzinātnieku darbos, kaut gan viņa tekstu rūpīga izpēte ļautu plašākā kopsakarā skatīt 20. gadsimta pirmās puses latviešu bēgļu / izsūtīto rakstnieku daiļrades horizontus, un ne tikai tos.

Literārās karjeras sākumposmā A. Melnalksnis debitē galvenokārt kā mazpilsētas dzīves hronists. Šajā sakarā minama A. Melnalkšņa skice *Lēta dzīva gaļa* (1906)² un prozas grāmata *Murdā. Stāsti par mazpilsētas dzīvi* (*Hronika. 1909./10. g.*) (1910)³, kas veltītas "dzīvē sastapto" tipu un to ikdienas kolorīta aprakstam. Autora smalko novērotāja talantu,

kā arī satīriskā atveidojuma tehniku demonstrē daudzas 20. gadsimta pirmajā pusē publicētās oriģināllugas un cittautu materiāla apkopojumi, tostarp tādi darbi kā ... *kam vara, kam viltus. Četrčēlienīga skatu luga iz Senatora Manaseina revīzijas laikiem* (1908)⁴, *Rūsa. Pagasta amatvīru vakarcēliens vienā paņēmienā* (1922)⁵, *Viena diena Ķelderos. Trīs cēlieņi no lauku dzīves 80. gados* (1934)⁶ u. c. Tikpat interesants šķiet A. Melnalkšņa autobiogrāfiskais darbs *Mani puikas gadi* (1934)⁷, kas veidots Jānim Jaunsudrabiņam pārsteidzoši radniecīgā manierē. Pēc analogijas ar *Balto grāmatu* tajā atveidots apkārtējās pasaules izzināšanas process, bērna saskarsme ar dabu un vēl jo vairāk – viņa sociālā komunikācija: iesaistīšanās pieaugošo darbībās, svētkos, bērēs un citu notikumu spektrs. Tomēr īpašu tonalitāti A. Melnalkšņa sniegtajām laikmeta liecībām piešķir viņa izsūtījuma posma darbi.

Būdam aktīvs revolūcijas notikumu dalībnieks (viens no mežabrāļu kustības organizētājiem Vecsalacā), A. Melnalksnis spiests apmesties dažādās vietās Latvijā un arī ārpus tās (Krievijā, Somijā). 1906. gadā rakstnieku tomēr apcietina un notiesā uz četriem gadiem katorgā, taču nedaudz vēlāk sods nomainīts pret mūža nometinājumu Sibīrijā. A. Melnalkšņa dzīvē izsūtījuma posms ilgst līdz 1917. gada februārim. Šajā laikā viņš aktīvi piedalās vietējo latviešu sabiedriskajā un kultūras dzīvē, pārtiek no rakstniecības un žurnālistikas, publicē literārus darbus. Zīmīgi, ka ar laiku bēgļu gaitu tēlojums un Sibīrijas tēma kļūst par vienu no centrālajām rakstnieka daiļradē, tai viņš velta ne tikai prozas tekstus⁸, bet arī dzeju, rakstus un apcerējumus⁹, nereti arī tulkojumiem atlasot līdzvērtīgas tematikas darbus no cittautu autoru radošā klāsta¹⁰.

Būtiski, ka tulkotāja karjeru A. Melnalksnis aizsāk krietni agrāk – kopš 1899. gada dažādos latviešu periodikas izdevumos ir atrodami vairāki viņa latviskoti teksti. Tulkotie autori ir itāļu¹¹, franču¹², spāņu¹³, krievu¹⁴, austriešu¹⁵, somu¹⁶, norvēģu¹⁷ u. c. nacionālo literatūru dažāda mēroga un atpazīstamības reprezentanti. Tik daudzveidīga valodu un kultūru palete ļauj pieņemt, ka A. Melnalksnis savā darbā izmantojis starpniekvalodu (tolaik – lielākoties krievu un vācu) principu. Tomēr plašāki secinājumi par veikto tulkojumu kvalitāti un to adekvātuma pakāpi izdarāmi tikai pēc rūpīgākas autora publikāciju izpētes.

Minētā iemesla dēļ rakstā aplūkots tikai viens no A. Melnalkšņa tulkotāja darbības segmentiem, proti, viņa īpatnējo dramatisējumu fenomenu¹⁸, par pamatu izvēloties 1910. gadā atsevišķā grāmatā publicēto iestudējuma scenāriju *Kāzu ceļojumā*. Zīmīgi, ka izdevuma autors (šoreiz lietots pseidonīms Melnais Alksnis¹⁹) apzināti izvēlas intrigu ceļu: gribēdams piesaistīt lasītāju un turpmāk arī skatītāju uzmanību, viņš neatklāj,

kuru darbu izmantojis kā pamatu savam dramatizējumam (*pēc kāda Čehova stāsta* – norādīts uz 1910. gada izdevuma vāka), kas savukārt mudina šo avotu atrast un identificēt.

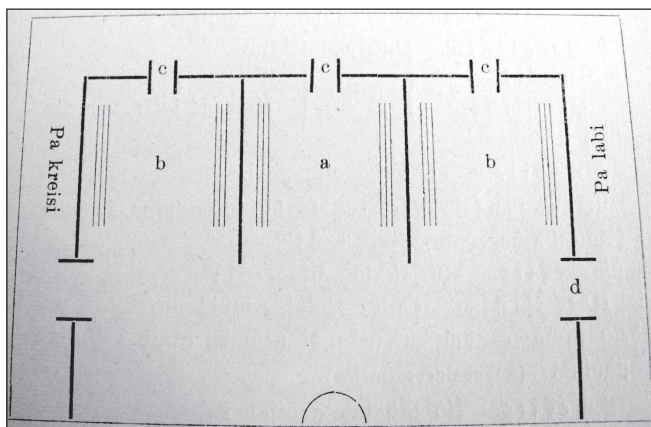
Teksta rūpīga analīze ļauj apgalvot, ka A. Melnalkšņa darbu *Kāzu ceļojumā* ir impulsējis 1886. gada 5. maijā laikrakstā *Петербургская газета* pirmoreiz publicētais A. Čehova stāsts *Счастливчик* (*Laimīgais*), kas uzskatāms par perifēru krievu autora darbu ar izteikti humoristisku ievirzi. Izvēloties sava dramatizējuma nosaukumu, latviešu tulkotājs par pamatu ir izmantojis A. Čehova oriģinālstāsta saturu: varonis, kas dodas kāzu ceļojumā, sajauc vilciena vagonus un tādējādi nonāk nepatīkamā situācijā. Krievu literatūrzinātnē *Счастливчик* nav īpaši augstu novērtēts darbs, savukārt 19. gadsimta beigās – 20. gadsimta sākuma latviešu periodikā tā tulkojumi parādās samērā bieži²⁰.

Rakstot lugas scenāriju *Kāzu ceļojumā*, A. Melnalksnis darbojas sev ierastā manierē: paņem kāda autora (cittautu vai latviešu) tekstu, to pārstrādā un sagatavo ne vien izdošanai atsevišķā grāmatā, bet arī iestudēšanai teātrī. Būtiski, ka lielākoties šādu dramatizējumu izrādes notiek tikai un vienīgi ar izdevēja atļauju, kas liecina, ka tas ir bijis A. Melnalkšņa pasūtījuma darbs.

Telpa, laiks un citi būtiski darbības norises parametri *Kāzu ceļojumā*

Laimīgā sākumā (teksta oriģināla apjoms ir 5 drukātas lapas) autors nosauc staciju, kur uz kādu laiku pietāj pasažieru vilciens. Krievu valodā tās nosaukums ir *Бологое*. Turpmāk atzīmēts, ka stacija pieder Nikolajevas dzelzceļam un ir norādīts, ka darbība notiek tieši II klases smēķētāju vagonā, kur, krēslā tīti, guļ pieci pasažieri. A. Melnalksni šāds variants neapmierina, jo savos dramatizējumos viņš ir pieradis pildīt scenogrāfa lomu. Saglabājot vilciena vagonu kā darbības pamattelpu un transformējot krievu rakstnieka aktualizētās detaļas (tiek izlaists stacijas nosaukums un apraksts, ieviests nevis II, bet gan III klases vagona u. tml.), latviešu autors piedāvā sīki pārdomātu skatuves izkārtojuma plānu un remarkas, ar ko arī sākas viņa dramatizējuma teksts:

Skatuve jāiedala, kā to zīmējums rāda, trīs apmēram 7 pēdas platās nodaļās, pie kam katras nodaļas galā ir mazs (vagona) logs (c). Izrādei jānorisinājas vidus nodaļā (a), pie kam gan sānu nodaļās (b) var atrasties pa “mēmam” pasažieram. Nodaļu sienām jābūt ap 4 pēdas augstām. Vīrs durvīm pa labi (d) lākturis ar degošu sveci.²¹



A. Melnalkšņa scenogrāfijas idejas vizualizācija

Dramatisējuma tēlu sistēma, galvenā varoņa izskata un uzvedības nianšes

Jebkurš dramatisējums paredz tēlu sistēmas reprezentāciju. A. Čehova stāstā pārsvarā darbojas divi varoņi – Ivans Aleksejevičs (Laimīgais) un Pjotrs Petrovičs (paziņa, kuru viņš satiek vilcienā). Dažas replikas pasaka konductors, savukārt pārējie pasažieri darbojas kā masa, fons, kas kustas, runā, taču pamatdarbībā gandrīz neiejaucas.

A. Melnalkšņa tulkotāja un dramatisētāja stratēģija izpaužas nedaudz atšķirīgi:

- 1) divas centrālās figūras zaudē vārdus un tēvavārdus un iegūst latviskus uzvārdus ar izteikti komisku marķējumu – *Viegliņš* un *Sveķīts*. Tādējādi veidojas opozīcija un tiek panākts vajadzīgais efekts. Tēlu sarakstā iekļauti vēl trīs pasažieri – *Pirmais*, *Otrais*, *Trešais* – un *Dzelzceļa konductors*. Lugas gaitā tie ne tikai pauž savu attieksmi pret notiekošo (saucukstas, apstiprina, konkretizē), bet arī pasaka replikas, kaut ko iesaka vai novērtē;
- 2) repliku kopumā ir daudz vairāk, ko determinē gan žanra specifika (luga), gan nepieciešamība aizpildīt tukšās vietas scenārijā, kā arī veidot loģiskas pārejas no vienas teksta daļas uz otru. Visbiežāk tie ir precizējoši jautājumi (*Patiesi...*, *Ja-a...* u. c.) vai pieklājības frāzes:

[..]

Sveķīts. Nu tad daudz laimes! (Krata Viegliņa roku)

Viegliņš. Pateicos ļoti.

Sveķīts. Bet jūsu izredzētā?
Viegliņš. Gan jau, gan jau redzēsāt...
Sveķīts. Redz nu, kas to gan bij domājis?
Viegliņš. Nu, ko lai tad vēl gaidīt.
Sveķīts. Zināms, zināms. [...].²²

- 3) būtiskas transformācijas latviešu versijā piedzīvo pats Laimīgais. Vispirms tas ir vērojams šī tēla ārienes aprakstā: <...> *высокая, палкообразная фигура в рыжей шляпе и в щегольском пальто, сильно напоминающем опереточных и жюль-верновских корреспондентов* un <...> *протягивая свои длинные ноги с очень острыми носками*²³ aizstāts ar [...] *jauns, garš, tievs, ietinies švīta spārnotā mētelī un platmali galvā*²⁴ kungs.

A. Čehovs savu varoni ir aprakstījis, maksimāli koncentrēdamies uz sīkām, bet izteikti komiskām detaļām. Faktiski tas ir Fransuā Rablē stilā veidots tievais, kuram blakus jābūt resnulim. Vienlaikus jūtama piezēmējoša tendence (autors aktualizē operešu un korespondentu tēmu, lieto dažus specifiskus epitetus). Savukārt A. Melnalksnis savu Viegliņu manāmi vienkāršo: nav izmantotas latviešu recepientiem mazsaprotamas nianšes, tādēļ tēls zaudē savu dzīvīgumu. Teikto apliecina kustību un žestu adekvātuma pakāpes salīdzinājums latviešu un krievu tekstā (ar pasvīt-rojumu izceltas latviešu autora izlaistās vietas, ar *kursīvu* – A. Melnalkšņa piedāvātās alternatīvas):

Счастливчик

входит
 стоит и долго щурит глаза
бормочет
вздрагивает, тупо глядит
всплескивает руками
 покачивается и хихикает
 вздыхает и нерешительно садится
движется, как на иголках
закрывает глаза и крутит головой
крутит головой и закатывается
счастливым смехом
вертится, как на иголках, брызжет,
машет руками и болтает без умолку.
Он хохочет
 хватает вдруг себя за голову и стонет
 поднимается и тупо обводит глазами
 компанию

Viegliņš

ienāk
 apstājas un pētoši raugās
rūc
raugās vēl pētošāki
 — — —
 ļodzīdamies smejas
 piesēdies elso un pūš
drusku atelsies
pieceļas un apsēžas biedrim ļoti tuvu
 — — —
apkampj Sveķīti un skūpstā bez
apstāšanās griežas pie viņa
 saķer galvu un vaid
 atskatās pa logu krēslā / izbījies
 raugās braucējos

бледнеет, хватает себя за голову и начинает быстро шагать по вагону падает на диван и ежится, точно ему наступили на мозоль	saķer galvu un uztraukts streipuļo pakrīt uz sola, lauza rokas un raud – – –
стонет плачет	šņukst rokas laužīdams

A. Čehova tēls tik tiešām izstaro enerģiju, viņš atrodas nepārtrauktā kustībā un uz katru frāzi reaģē ar kādu žestu vai ātru pozas maiņu. Pat ciešanu brīdī viņš paliek tāds. Arī A. Melnalkšņa varonis ir samērā emocionāls un kustīgs, taču dažbrīd šī enerģija tiek tērēta diezgan vienkāršām darbībām, kas atkārtojas un faktiski norāda uz viņa vājo un nenoteikto raksturu. Šāda pieeja sekmē dramatizējuma darbības palēninājumu, savukārt A. Čehova darbā ieraugām meistarīgi izstrādātu lakonisku, koncentrētu, piesātinātu un patiešām raita vēstījuma modeli, par ko viņš ir izpelnījies pasaules slavu.

Tēlu valodas specifika un darba *Kāzu ceļojumā* leksiski semantiskais aspekts

Jebkurš tulkojums ietver ne tikai noteiktas informācijas un teksta apjoma pārceļšanu citā valodā, pārkodēšanu citas valodas zīmēs, bet arī dažādu kultūru, tradīciju un pasaules redzējumu dialogu. Tāpēc runā ne tikai par tulkojuma lingvistisko pusi, bet arī par ekstralingvistiskajiem, ārpus valodas esošajiem faktoriem, citiem vārdiem, ārpustekstuālo fonu. Saskaroties dažādām mentalitātēm un rakstnieku vizijām, nereti veidojas neparastas, līdz šim nebijušas kombinācijas, kas ir īpašas izpētes vērtas. Minētā dramatizējuma sakarā jāakcentē:

- 1) stabili vārdu savienojumi un frāzes ar nacionālo kolorītu, citiem vārdiem, bezekvivalenta leksika;
- 2) A. Čehova okazionālie darinājumi un tulkotāja A. Melnalkšņa piedāvātie risinājumi:

A. Čehovam:

Скорей белого слона увидишь.
любви во все лопатки
по уши ушел в суету
счастье его полетело вверх тормашкой
мордолизация
Филлоксера души моей!

A. Melnalksnim:

Tikpat, kā baltu zvirbuli.
mīlē ar visiem nagiem
līdz pašam kaklam
laimes rati uz mutes
purnulizācija
Sirdsspēcinošais balzamiņš

3) A. Čehova lietotie lamuvārdi un identiska funkcionālā diapazona frāzes:

A. Čehovam:

этакая я *идиотина*! Пороть меня некому!

как сумасшедший

Ну не *идиотина* ли я? Не *курицын* ли сын?

Ну, не *курицын* ли я сын?

Ах, я шут *гороховый*!

A. Melnalksnim:

kā apdullis

kā apdullis

Nu, vaj esmu maz *vēl prātīgs*?

4) citi transformācijas / lokalizācijas gadījumi:

A. Čehovam:

В *Москву* или куда-нибудь южнее?

Как же это я, еду на *север*,

попаду куда-нибудь *южнее*?

Знаю, но ведь мы сейчас едем в

Петербург.

В *Москву* мы едем.

В *Бологом* мы не на тот поезд

вскочили.

Вы телеграфируйте вашей жене,

а сами постарайтесь сесть по пути

в курьерский поезд. Таким

образом вы ее догоните.

A. Melnalksnim:

Uz *Rīgu*, *jūrmalu*, vai vēl tālāk?

Kā tad lai es tieku *Rīgā*, kad es patlaban

braucu uz *Pēterburgu*?

Mēs braucam uz *Rīgu*, mīlais draugs.

Cēsis jūs pēc gardiem konjaciņiem

ielēkuši citā vilcienā.

Jūs telegrafējat sievai, bet paši sēstaties

ātrvilcienā, gan viņu panākat, ja nu ne

Valkā, tad *Jurjevā*.

Rezumējot jāsaka, ka A. Melnalkšņa darba *Kāzu ceļojumā* gadījumā patiešām zūd robeža starp tulkojumu un individuāli veidotu cita autora tekstu. Tas izpaužas ne tikai satura un izmantoto leksikas līdzekļu ziņā (būtiski transformēti varoņu personvārdi, vietu apzīmējumi u. tml. nianšes), bet arī žanra līmenī (stāsts pārtop lugā). Rezultātā grāmatā izdots dramatisējums receptientu apziņā vairs tieši neasociējas ar A. Čehova vārdu, bet gan figurē kā patstāvīgs latviešu literāta radīts darbs blakus krievu rakstnieka prozas tulkojumiem. Teikto apliecina šāds reklāmas teksts: *Patlaban iznāca Bērziņa un Zariņa apgādībā Cēsis, Melnā Alkšņa viencēliena joks "Kāzu ceļojumā" un Čehova viencēliena komēdija "Traģiķis negribot" (tulkojis Ceļmalietis) [..]*²⁵. Tādējādi mazzināmu autoru izpēte nereti daudz uzskatāmāk demonstrē cittautu literāro "ikonu" recepcijas savdabību nekā klasiķu paveiktā aktualizācija.

¹ Augusts Melnalksnis. *Latviešu konversācijas vārdnīca*. 13. sēj. Rīga: Antēra, 2002, 26520.–26521. sl.; Gudriķe B. Augusts Melnalksnis. *Latviešu rakstniecība biogrāfijās*. Rīga: Zinātne, 2003, 399. lpp.; Kundziņš K. Laiki un likteņi: Atmiņas un apceres: Pa Sibīrijas stepēm un taigām. *Valmieras Vēstis* Nr. 19, 1998, 2. lpp.; Nr. 20, 2., 4. lpp. u. c.

² Melnais Alksnis. *Lēta dzīva gaļa. Skice*. Rīga: K. Mačernieks, 1906.

³ Melnais Alksnis. *Murdā. Stāsti par mazpilsētas dzīvi*. (*Hronika*. 1909./10. g.). Rīga: J. Pipe, 1910.

⁴ Melnā Alkšņa un G. Gulbja ... *kam vara, kam viltus. Četrcēlienīga skatu luga iz Senatora Manaseina revīzijas laikiem*. Rīga: G. Gulbja apgādība, 1908.

⁵ Melnalksnis A. *Rūsa. Pagasta amatvīru vakarcēliens vienā paņēmienā*. Valmiera; Cēsis: K. Dūnis, 1922.

⁶ Melnalksnis A. *Viena diena Ņelderos. Trīs cēlieņi no lauku dzīves 80. gados*. Rīga: Tautas bibliotēka, 1934.

⁷ Melnalksnis A. *Mani puikas gadi: I*. Limbaži: K. Paucītis, 1934.

⁸ Piemēram, Melnalksnis A. *Cerību un gaidu ritā. (Bēgļa skices) (1906. – 1908.)*. Limbaži: P. Stumps, 1912.

⁹ Piemēram, M. A. Sibīrijas jaunā ceļa iebrukšana. *Dienas Lapa* Nr. 247, 1911; Melnais Alksnis. Latviešu kolonijas Sibīrijā. *Dienas Lapa* Nr. 144, 1914; Sibīrijas latviešu kronika. *Lidums* Nr. 131, 1915 u. c.

¹⁰ Piemēram, Melnais Alksnis. *Atbalss taigā. Drāma piecos cēlieņos. (Pēc patapi-nāta sižeta)*. Valmiera: Ed. Vinklers, 1918 u. c.

¹¹ Garbriels d'Annuncio u. c.

¹² Gijs de Mopasāns, Anatols Franss u. c.

¹³ Vicente Blasko Ibanjess u. c.

¹⁴ Nikolajs Karamzins, Leonīds Andrejevs, Jevgeņijs Čirikovs, Aleksandrs Kuprins, Ivans Buņins u. c.

¹⁵ Pēteris Altenbergs u. c.

¹⁶ Juhani Aho u. c.

¹⁷ Bjērnstjerne Bjērnsons u. c.

¹⁸ **A. Melnalkšņa cittautu autoru darbu dramatisējumi:**

H. K. Andersens *Cūkgans. Pasaciņa 2 cēlieņos. Pēc H. Andersena pasaciņas, bērnu skatuvēm pielaiķojis un iekārtojis A. Melnalksnis.* Valmiera un Cēsis: izdevis K. Dūnis, 1928.
Īkšķītis. Pasaciņa 5 cēlieņos. Pēc A. Andersena pasaciņas, bērnu skatuvēm pielaiķojis un iekārtojis A. Melnalksnis. Valmiera un Cēsis: K. Dūnis, 1928.

brāļi Grimmi *Pelnrušķīte. Pasaciņa 3 cēlieņos. Pēc J. un V. Grimmu pasaciņas bērnu skatuvēm palaīķojis un iekārtojis A. Melnalksnis.* Valmiera un Cēsis: K. Dūnis, 1928.

Antons Čehovs Melnā Alkšņa *Kāzu ceļojumā. Joks vienā cēlienā. (Dramatizēts pēc kāda Čehova stāsta)*. Cēsis: Berziņa & Zariņa apgāde, 1910.

A. Melnalkšņa latviešu autoru darbu dramatizējumi:

- Jānis Poruks *Kauja pie Knipskas. Drāma divos cēlienos. J. Poruka stāsta dramatizējums ar autora atļauju. (1904. g.) no Melnā Alkšņa. Pirmizrāde: Vecsalaces "Cērpenu" skolā 1904. g. Ziemsvētkos. Valmiera-Cēsis: K. Dūņa apgādiens, b. g.*
- Jānis Purapuķe Melnalksnis A. *Svētbilžu griezējs. Tautas luga četros cēlienos. Pēc J. Purapuķes stāsta*. Valmiera: izdevis K. Dūnis, [1933].
Melnalksnis A. *Savs kaktiņš, savs stūrītis zemes. Dziesmots viencēliens*. Rīga: Tautas bibliotēka, 1934.
- Sudrabu Edžus *Dullais Dauka. Skatu luga piecās ainās. Pēc Sudrabu Edžus stāsta dramatizējis Melnais Alksnis*. Jelgava: Z. Landsberga apgādiens, 1910.
Dullais Dauka. Skatu luga piecās ainās. Pēc Sudrabu Edžus stāsta dramatizējis Melnais-Alksnis. Otrais izdevums. Valmiera: K. Dūņa apgādiens, 1921.
Dullais Dauka. Skatu luga piecās ainās. Pēc Sudrabu Edžus stāsta. Dramatizējis Melnais Alksnis. Trešais iespiedums. Valmiera-Cēsis: apgādājis K. Dūnis, [1925].
- nezināms autors Melnā Alkšņa *Atbalss taigā. Drāma piecos cēlienos. (Pēc patapināta sižeta)*. Valmiera: Ed. Vinklera grāmatu tirgotavas apgādiens, 1918.

¹⁹ Savā daiļradē latviešu rakstnieks izmanto plašu pseidonīmu sistēmu: a) Melnais Alksnis un tā iespējamās variācijas – M. A., Mln. Alk., Meln. Alk., Meln. Alksnis (kvantitatīvi dominējošs pseidonīms, ar to literāts paraksta oriģināldarbus, tulkojumus, apcerējumus, praktiskas ievirzes izdevumus un daudzveidīgas publikācijas presē); b) Sveķu Miķelis, Sila Brencis vai Silabrencis, Beku Bērtulis, Mosca Sibīrica (minētie apzīmējumi sastopami retāk, pārsvarā satīriskas un humoristiskas ievirzes oriģinālsacerējumos, kas publicēti periodikā, no tiem lietojuma biežuma ziņā dominē Sveķu Miķelis); c) Mag. Bonifācijs Palustrus (ar šo pseidonīmu parakstīti A. Melnalkšņa praktiska satura darbi, piemēram, *Sapņu tulks*, kopumā šāds vārdu savienojums lietots reti) u. c.

²⁰ A. Čehova stāsta publikācijas pirms darba *Kāzu ceļojumā* iznākšanas: 1901. gads – *Laimīgais* ("Mājas Viesa" *Literāriskais pielikums* Nr. 25, 393.–397. lpp.; tulkotājs – J. T.); 1903. gads – *Laimīgais* (*Balss* Nr. 10, 132.–136. lpp.; tulkotājs – Alb.); 1910. gads – *Laiimes bērns* (*Latviešu Tautas kalendārs 1911. gadam*. Valka: J. Pauliņš, 36.–40. lpp.; tulkotājs – P. S.) u. c. Ievērojot A. Melnalkšņa pārsteidzošās darba spējas un talantu, jāatzīst, ka autors diez vai kādu no minētajiem tulkojumiem izmantojis.

²¹ Melnā Alkšņa. *Kāzu ceļojumā. Joks vienā cēlienā. (Dramatisēts pēc kāda Čehova stāsta)*. Cēsis: Bērziņa & Zariņa apgādība, 1910, 5. lpp.

²² Turpat, 8. lpp.

²³ Счастливчик. Чехов А. П. *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Сочинения. Том пятый. 1886. Москва: Наука, 1976, с. 121, 124. Raksta autores izcēlumi.*

²⁴ Melnā Alkšņa. *Kāzu ceļojumā. Joks vienā cēlienā. (Dramatisēts pēc kāda Čehova stāsta)*. Cēsis: Bērziņa & Zariņa apgādība, 1910, 8. lpp.

²⁵ [reklāmas teksts] *Dzimtenes Vēstnesis* Nr. 200, 1910.

LITERATŪRA

Melnā Alkšņa. *Kāzu ceļojumā. Joks vienā cēlienā. (Dramatisēts pēc kāda Čehova stāsta)*. Cēsis: Bērziņa & Zariņa apgādība, 1910.

[reklāmas teksts] *Dzimtenes Vēstnesis* Nr. 200, 1910.

Счастливчик. Чехов А. П. *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Сочинения. Том пятый. 1886. Москва: Наука, 1976.*

Svetlana Polkovņikova

RUNAS VERBU ATVEIDES INDIVIDUĀLĀS IEZĪMES
ANTONA ČEHOVA STĀSTU TULKOJUMOS
LATVIEŠU VALODĀ

Summary

Characteristic Features of Rendering Speech Verbs in Latvian Translations of Anton Chekhov's Stories

Works by Anton Chekhov have been translated to many languages of the world including Latvian, besides the first translations were produced soon after the creation of the originals – in 1890. The aim of the present paper is systematization of the material for the analysis, i.e., Russian and Latvian speech verbs both in the original texts and their translations. The paper is focused on the collection of Chekhov's stories and short stories in Latvian translation published in 1985. The volume contains 41 works by the author. It must be noted that the collection holds both earlier published and later translations produced by contemporary Latvian translators (mostly Regīna Ezera).

The paper is dedicated to the functioning of Russian and Latvian speech verbs in the text of fiction in comparison to its translation as well as to the analysis of semantic and stylistic affinities and disparities of these verbal lexemes. No doubt, translation of high quality supposes semantic equivalence with the text of the original at all levels of transmitting information contained in the text. A certain context expands, particularizes, and makes it possible to reveal the meaning of the verb most completely. In this regard, comparative analysis of verbal lexis within the text of fiction and its translation is extremely important for appropriate understanding not only of the original but also the translation, it also makes it possible to reach a more exact comprehension of the author's creative intention and the individual peculiarities of the translator's work. Comparison of the lexis of the original and its translation provides an opportunity to come to a conclusion that, in most cases, Latvian vocabulary (constant) equivalents are used to transform Russian speech verbs, yet, it turned out that this was not always the case. The given aspect is investigated in greater detail in the present paper.

Key-words: speech verbs, translation, semantics, semantic element, equivalent

*

Mūsdienu translatoloģijai galvenokārt piemīt nevis preskriptīvs, bet gan deskriptīvs raksturs, proti, galvenās atziņas tiek gūtas konkrētu lingvistisku faktu novērošanas un vispārināšanas rezultātā, kas lielā mērā balstās uz sastatāmās analīzes dotumiem. Ne velti arī translatoloģijas un sastatāmās lingvistikas attieksmes pašlaik tiek raksturotas ar divām diametrāli pretējām pazīmēm, no vienas puses, katra no nozarēm apliecina savu autonomiju, no otras puses, to savstarpējā mijiedarbība kļūst arvien ciešāka.

Viens no interlingvālo ekvivalentu konstatēšanas paņēmieniem ir noteiktu piemēru ekscerpēšana no oriģinālteksta un tulkojuma. Patlaban tulkošanas praksē var nošķirt divus nozīmīgus virzienus – mākslinieciska teksta (daiļdarba) un informatīva teksta (zinātniska, lietišķa u. tml.) tulkošanu. Pētnieki vienmēr ir uzsvēruši, ka daiļliteratūras tulkošana krasi atšķiras no pārējo tekstu tulkošanas, tā ir saistīta ar īpašām grūtībām, jo, kā akcentē tulkojumzinātnieks P. Topers, šajā gadījumā runa nav tikai par valodas komunikatīvo, bet arī par estētisko funkciju. Daiļliteratūras tulkotājs neizdomā nedz sižetu, nedz varoņus, nedz darbības vietu un laiku, to visu viņš gatavā veidā saņem no autora, tāpēc rodas jautājums: kas te varētu būt radošs? Taču daiļliteratūras tulkošanas vēsture rāda, ka “izņemt” “māksliniecisku realitāti” no valodiskās vides, kurā tā veidota, un vienkārši “pārcelt” citā vidē nav iespējams, jo zūd asociāciju sakari, kas veido uzskatāmi juteklisko tēlu, un neizbēgami veidojas jauni, kuri piemīt tulkojumvalodai.¹

Lai gan tulkošanai no krievu valodas latviešu valodā un otrādi ir sena vēsture, paši tulkojumi līdz šim nav vispusīgi un detalizēti pētīti. Nevar teikt, ka šajā jomā nekas nav ticis darīts, taču lielākoties materiāla analīzei ir bijis nevis lingvistisks, bet literatūrzinātnisks aspekts. Tas ir svarīgi, jo nevar veidot mūsdienu krievu-latviešu un latviešu-krievu tulkošanas teoriju, ja nav apzināta iepriekšējā pieredze un pēctecība. *Kā zināms, pastāv vispārīgi tulkošanas paņēmieni un likumsakarības, taču nepieciešama arī divu atsevišķu valodu atveides teorētiskā izstrāde, kas balstītos uz šo valodu sastatāmo izpēti*², rakstījusi M. Semjonova.

Tulkotājs un tulkojumzinātnieks B. Baļasnijs norāda, ka darbi, kuros būtu izanalizēti visi kāda autora teksti (gan oriģināli, gan tulkojumi), ja tas nav īpaša pētījuma uzdevums, sastopami samērā reti. Parasti pētnieks veido noteiktu analīzes priekšmeta statistisku modeli un, pamatojoties uz iegūtajiem rezultātiem, izdara secinājumus. Šāda modeļa izveides principi var būt dažādi atkarībā no tā, kāda ir analīzes metodika. Pēc

autora domām arī krājumu var uzskatīt par vienotu tekstu, ja pētījuma mērķis nav izvērtēt tulkojuma kvalitāti, bet gan tikai aplūkot kādu tā aspektu, kuru varētu analizēt arī atsevišķā daļdarbā.³ Arī izcilais čehu tulkojumzinātnieks I. Levijš akcentē, ka materiāla pilnīga apkopošana nav iespējama, jo var būt atsevišķi piemēri. Tāpēc lietderīgi izvēlēties piemērus no ierobežota tekstu kopuma neatkarīgi no grāmatas koncepcijas.⁴

Pētījuma empīriskā bāze balstās uz krievu rakstnieka A. Čehova stāstiem un to tulkojumiem latviešu valodā, kas ir publicēti 1985. gadā. Izdevumā apkopots 41 latviešu tulkojums; tie ir gan agrīnie, gan vēlīnie A. Čehova stāstu tulkojumi latviešu valodā, kurus veikuši V. Grēviņš, J. Ozols, P. Kalva, R. Ezera, A. Rudzoga, A. Bauga, M. Šūmane, L. Rūmniece, A. Kurcijs, A. Grēviņa. Visus tulkotājus var uzskatīt par labiem krievu un latviešu valodas pratējiem, daudzi no viņiem paši rakstījuši prozu vai dzeju, kas, bez šaubām, ir ļāvis pilnīgāk izprast A. Čehova māksliniecisko pasauli un stila īpatnības. Jāteic, ka pirmie A. Čehova tekstu tulkojumi latviešu valodā tika publicēti jau 1890. gadā; 20. gs. A. Čehovs ir bijis viens no visvairāk tulkotajiem ārzemju autoriem Latvijā. Te vietā būtu minēt V. Benjamina atzinumu – jo augstvērtīgāk ir veidots kāds literārais darbs, jo lielākā mērā tas vēl aizvien paliek pārtulkojams, pat ļoti pavisai aizskarot tā jēgu.⁵

Analizēto ekscerptu skaits ir apmēram 3500 krievu-latviešu paralēļu; kopumā runas verbu kartotēku veido ap 500 krievu un tikpat latviešu valodas runas verbu. Visus ekscerpētos piemērus var iedalīt stabilajās (leksikogrāfiskajās) un kontekstuālajās atbilstmēs. Kā zināms, oriģinālteksta un tulkojuma sastatīšanas gaitā tiek konstatēts samērā augsts stabilo atbilstmju īpatsvars, proti, burtiska tulkojuma gadījumi. To spilgti apliecina arī viena un tā paša teksta vairāku tulkojumu salīdzināšana, īpaši prozas tekstos un attiecībā uz konkrētas semantikas vārdiem. Taču, sastatot oriģināltekstu un tulkojumu, ir fiksēti arī gadījumi, kad divu valodu paralēles sakrīt tikai daļēji vai vispār nesakrīt. Tas nozīmē, ka noteikta – kontekstuālā – ekvivalenta lietojuma dēļ tulkojumā rodas atkāpes no t. s. stabilajām atbilstmēm. Tulkojumzinātnieks V. Vinogradovs norāda, ka kopumā kontekstuālās atbilstmes veido apmēram 15 – 25% no visiem konstatētajiem ekvivalentiem. Ja runa ir par abstraktas semantikas vārdiem, piemēram, darbības vārdiem, īpašības vārdiem u. c., kuru nozīme lielā mērā ir atkarīga no konteksta, kontekstuālo ekvivalentu skaits pieaug.⁶

Līdzīgu atzinumu izsaka arī L. Barhudarovs, proti, lielāku interesi izraisa tieši daļējās atbilstmes un atbilstmes trūkuma gadījumi. Parasti

pilnīgu atbilstmju gadījumi tulkotājam ir saprotami: to atveide nav atkarīga no konteksta, tulkotājam tikai jāzina atbilstošais ekvivalents. Daļējā ekvivalence vērojama gadījumos, kad oriģinālvalodas vārdam tulkojumvalodā atbilst vairāki semantiskie ekvivalenti.⁷

Tātad lielākā daļa ekscerptu ir raksturota kā krievu un latviešu valodas runas verbu stabili ekvivalenti, taču, sastatot oriģināltekstu un tulkojumu, atklāti tādi transformācijas gadījumi, kurus nevar viennozīmīgi definēt, proti, vairāku runas verbu tulkošanai izvēlētas leksiskās vienības, kuru semantiskajā struktūrā oriģinālam atbilstošās sēmas, no vienas puses, ir vāji samanāmas un spēcīgāk izpaužas citas, mazāk atbilstīgas sēmas, no otras puses, līdz ar to tulkojumā rodas semantisko pārveidojumu komplekss.

Vienu no šādas atveides piemēriem veido gadījumi, kuros krievu valodas runas verbam tulkojumā atbilst runas verbs, taču semantiski visai atšķirīgs, kas arī provocē dažādas modifikācijas. Šai ziņā kā spilgtākos piemērus var minēt ekscerptus, kad kombinētas atveides dēļ tulkojumā aktualizējas diametrāli pretējas nozīmes.

Šāda informācijas maiņa vērojama R. Ezera tulkojumā, salīdzinot krievu un latviešu onomatopoētiskus verbus *мурлыкать* un *ņurdēt*. Pamatnozīmē minēto verbu subjekta valence ir dzīvnieks, taču šos verbus antropomorfiskā funkcijā lieto runas darbības nominācijai. Lai gan krievu un latviešu valodas vārdiem piemīt sarunvalodas nokrāsa, to denotatīvā nozīme ir atšķirīga. Krievu valodas verbs *мурлыкать* nozīmē ‘klusu dziedāt vai runāt maigā balsī’, savukārt šī verba latviešu atbilstme *ņurdēt* – ‘neskaidri, paklusu, parasti neapmierināti, runāt’. Kā redzams, krievu un latviešu valodas verba nozīmes struktūrā ir atšķirīgas gan adverbialas, gan emocionālas sēmas, kuras kontekstā aktualizē diametrāli pretējas konotācijas, sal.:

Он бесшумно ступал босыми ногами по рыхлой, огородной земле и что-то тихо мурлыкал⁸ (Агафья);

Basām kājām viņš nedzirdami nāca pa sakņu dārza irdeno zemi un kaut ko ņurdēja savā nodabā⁹ (Агафя, tulk. R. Ezera).

Minēto runas verbu pamatā ir atšķirīgs zoonīma tēls, ar kuru verbs asociatīvi saistās: krievu valodā tas ir *kaķis*, bet latviešu valodā – *suns*, turklāt krievu valodas verbam *мурлыкать* piemīt semantiskā difūzija – verbs var apzīmēt ne tikai runāšanu, bet arī dziedāšanu; latviešu verbs *ņurdēt* šādu niansi neatklāj. Jāpiebilst, ka latviešu valodas zoomorfiskie verbi *murrāt* un *ņurrāt*, kas divvalodu vārdnīcā norādīti kā krievu verba *мурлыкать* ekvivalenti, ir monosēmiski un netiek lietoti antropomorfiskā

funkcijā, kas nenoliedzami var apgrūtināt tulkošanas procesu. Diemžēl jāsecina, ka R. Ezera samērā tuvā kontekstā un viena personāža (Savkas) runas manieres atainojumā neievēro konsekvenci valodas līdzekļu lietojumā, tulkojot krievu verbu *мурлыкать* arī kā *dudināt*, kas realizē nozīmi ‘klusu dziedāt, dūkt kādu melodiju’, sal.:

Савка сидел неподвижно по-турецки и тихо, чуть слышно, мурлыкал какую-то песню, состоящую из одних только одно-сложных слов, что-то вроде: «Футы, нуты... я да ты...»¹⁰ (Агафья);

Савка nekustīgi sēdēja, kājas sakrustojis kā turks, un paklusām, tikko sadzirdami dudīnāja dziesmiņu, atkārtodams kaut kādus vienzilbīgus vārdus, kas izklausījās apmēram tā: “Ej nu, kur nu... es un tu...”¹¹ (Агафя, tulk. R. Ezera).

Tā rezultātā latviskājam tulkojumā mazinās estētiski nozīmīga informācija un personāžs iegūst pretrunīgu interpretāciju, jo runas verbi *ņurdēt* un *dudināt* kontekstā aktualizē diametrāli pretējas konotācijas.

Satura sēma ‘kļūda’, kuru oriģināltekstā aktualizē runas verbs *неправлять* ar nozīmi ‘norādīt uz kļūdām’, netiek realizēta J. Ozola tulkojumā, jo tā analītiskā atbilde *dot norādījumus* eksplīcē nozīmi ‘pateikt, noteikt, arī paziņot kā rīkoties, ko darīt’, sal.:

Публику она так же, как и он, презирала за равнодушие к искусству и за невежество, на репетициях вмешивалась, поправляла актеров, смотрела за поведением музыкантов...¹² (Душечка);

Publiku viņa, tāpat kā Kukins, nicināja par tās vienaldzību pret mākslu un par tumsonību, mēģinājumos iejaucās aktieru darbā, deva tiem norādījumus, uzraudzīja mūziķu uzvešanos...¹³ (Sirsniņa, tulk. J. Ozols).

Adverbiāla sēma ‘pamācoši’ netiek aktualizēta P. Kalvas tulkojumā, kur viņš krievu valodas runas verbu *поучать* ar nozīmi ‘dot pamācošus padomus kā rīkoties, uzvesties noteiktā situācijā’ atveido analītiski ar vārdu savienojumu *dot padomu*, kas reprezentē nozīmi ‘izteikt rosinājumu, ieteikumu (neuzspiežot savu gribu) ko darīt, kā rīkoties, izturēties’, sal.:

— Я тоже за обедом и на охоте поучал, как жить, как веровать, как управлять народом¹⁴ (Крыжовник);

— Arī es, ēzdam pusdienas un iedams uz medībām, esmu devis padomus, kā jādzīvo, kā jātīc, kā jāaizriko cilvēki¹⁵ (Ērkšķogas, tulk. P. Kalva)¹⁵.

Gan krievu valodas runas verbs *неправлять*, gan *поучать* pauž apzīmētās darbības negatīvu vērtējumu, ko kontekstā realizē voluntatīvā sēma ‘uzspiežot savu gribu’, savukārt to latviešu atbildmes *dot norādī-*

jumus un *dot padomu* šai ziņā ir neitrālas, kas nenoliedzami mazina valodas līdzekļu izteiksmīgumu. Te noteikti jāpiebilst, ka krievu valodas verbam *поучать* latviešu valodas leksikas sistēmā atrodams semantiski un stilistiski precīzs ekvivalents *pamācīt* ar nozīmi ‘izteikt pamācības (kā rīkoties, izturēties)’, kura lietojums tulkojumā ļautu izvairīties no diametrāli pretēju konotāciju realizācijas.

Vienā R. Ezera tulkojumā vērojams adverbiālas sēmas ‘uzstājīgi’ un negatīvas konotācijas zudums, jo krievu valodas runas verba *зазывать* atbilde *aicināt* šai ziņā ir ar diametrāli atšķirīgu konotāciju – ‘laipni, lūguma formā’, sal.:

*Аня зазывала покупателей и брала с них деньги, уже глубоко убежденная, что ее улыбки и взгляды не доставляют этим людям ничего, кроме большого удовольствия*¹⁶ (Анна на шее);

*Аņa аicināja pircējus un iekasēja no tiem naudu, jau dziļi pārliecināta, ka viņas smaidi un skatieni visiem sagādā vienīgi neizmērojamu baudu*¹⁷ (Анна каклā, tulk. R. Ezera).

Atšķirīgu satura sēmu A. Čehova tekstā un V. Grēviņa tulkojumā aktualizē krievu runas verbs *велеть* ar nozīmi ‘likt darīt’ un latviešu verbs *ieteikt* ar nozīmi ‘dot padomu, ierosināt ko darīt’, sal.:

– *Велели затылок холодной водой примачивать*¹⁸ (Радость);

– *Ieteica uz pakauša likt aukstas kompreses*¹⁹ (Prieks, tulk. V. Grēviņš).

Jāpiebilst, ka minētajos fragmentos krievu un latviešu runas verbi eksplīcē arī diametrāli pretējas adverbiālās sēmas: A. Čehovam – sēma ‘kategoriski’, bet V. Grēviņam – sēma ‘neuzspiežot savu gribu’.

Atšķirībā no oriģinālteksta runas darbības ironiska un nievīga nokrāsa aktualizējas P. Kalvas un R. Ezera tulkojumos, kur krievu valodas runas verbam *подшучивать* un *смеяться* ar nozīmi ‘pajokot, pasmieties’ atbilst latviešu runas verbs *zoboties* ar nozīmi ‘ironiski, parasti arī nedaudz, nievīgi, izsmējīgi jokot, izteikties par kādu’ un *ņirgt* ‘ļauti, nekautnīgi smieties; zoboties’, sal.:

*Расходясь, мужики смеялись и подшучивали над поваром генерала Жукова и над шапкой, которая сгорела...*²⁰ (Мужики);

*Vīri izklīdāmi smējās un zobojās gan par ģenerāļa Žukova pavāru, gan par tā sadegušo cepuri...*²¹ (Zemnieki, tulk. P. Kalva);

*Как ни смеялись над ним по поводу его преждевременной старости, но он и в ус не дул*²² (Агафья);

*Kaut gan ņirdza, ka Savkam priekšlaikus pienācis vecums, viņš pats šīm valodām nedeva ne pieci*²³ (Агафья, tulk. R. Ezera).

Krievu valodas verbam *подшучивать* salīdzinājumā ar latviešu verbu *zoboties* piemīt arī ‘pavājinātas intensitātes’ nozīme, ko verbam piešķir priedēklis *под-*. Domājams, ka adekvātuma labad, kas ļautu tulkojumā saglabāt oriģinālteksta vārdu specifiku, verbus *подшучивать* un *смеяться* būtu jāatveido ar latviešu valodas vārdiem *jokot* un *smieties*.

Satura sēmas ‘jautājums’ zudums, no vienas puses, un adverbiālas sēmas ‘dobji’ un sarunvalodas konotācijas aktualizācija, no otras puses, vērojama P. Kalvas tulkojumā, sal.:

- Почему же? – *спросил* Коваленко басом²⁴ (Человек в футляре);
- Kāpēc ne? – Kovaļenko *noducināja* basā²⁵ (Cilvēks futrālī, tulk. P. Kalva).

Iespējams, šajā gadījumā krievu valodas runas verba *спросить* ‘jautāt’ atveidi kā *noducināt* nenoliedzami noteicis konteksts, kurš balsta krievu verba modifikācijas: pirmkārt, substantīvs *бас* (bass), kas aktualizē nozīmi ‘viszemākā vīriešu balss’, otrkārt, personāža replika-jautājums.

Transformācijas cēlonis var būt krievu vai latviešu valodas verba piederība pie citas leksiski semantiskās grupas, kuras vienībām runāšanas sēma nepiemīt. Jāatzīst, ka vispirms uzmanību piesaista šādu atbilsmju kvantitatīvais raksturojums: skaitliski daudz plašāka ir ekscerptu grupa, kur latviešu valodas runas verbi ir krievu valodas intelektuālās, emocionālās darbības verbu un verbu ar savstarpējo attiecību nozīmi atbildes, piemēram, *определить* – *pateikt*, *предвидеть* – *pateikt*, *узнать* – *pateikt*, *заподозрить* – *apvainot*, *жалеть* – *žūdīties*, *оконфузить* – *nozākāt*, *оцененеть* – *zaudēt valodu*, *восхищаться* – *cildināt*, *подчиниться* – *nerunāt pretī*, sal.:

- Всякий *оконфузить* может...²⁶ (Торжество победителя);
- Ikviens drikst *nozākāt*...²⁷ (Uzvarētāja triumfs, tulk. J. Ozols);
- И минут через пять лил уже сильный дождь, обложной, и трудно было *предвидеть*, когда он кончится²⁸ (Крыжовник);
- Un pēc minūtem piecām lija jau stipri, īsti garais lietus, un nevareja *pateikt*, kad tas mitēšies²⁹ (Erkšķogas, tulk. P. Kalva).

Jādomā, ka šādu tulkojumu varētu provocēt divējādi faktori: pirmkārt, vēstījuma fragments, kas ataino personāžu savstarpējo attiecību situāciju, kas implicīti ietver arī runas darbību, otrkārt, krievu valodas verba semantika, kas norāda ar runāšanu kopsakarā esošās darbības.

Atsevišķi ekscerpti ļauj secināt, ka arī oriģinālteksta runas verbam tulkojumā var atbilst citas semantiskās grupas vienība. Taču arī šo paralēļu elementi galvenokārt ir verbi ar runāšanas un intelektuālās darbības nozīmi: *говорить* – *domāt*, *поговорить* – *pagudrot*, *приказать* – *vēlēties*,

сказать – *dzirdēt*. Piemēram, atšķirīgas darbības nianse aktualizējas A. Čehova oriģināltekstā un R. Ezeras tulkojumā, sal.:

*Теперь давай поговорим, что-нибудь придумаем*³⁰ (*Дамы с собачкой*);

*Tagad pagudrosim un kaut ko izdomāsim*³¹ (*Dāma ar sunīti*, tulk. R. Ezerā).

Krievu runas verbs *поговорить* ar nozīmi ‘kādu laiku aprunāties, apspriest ko’ atklāj tikai temporālu runas darbības raksturojumu ‘kādu laiku’, savukārt tā atbilde *pagudrot* ir intelektuālas darbības verbs. Tātad oriģināltekstā runas verbs *поговорить* un intelektuālas darbības verbs *придумать* ir vienlīdzīgi teikuma locekļi, kas atklāj atšķirīgus situācijas aspektus, savukārt R. Ezeras tulkojuma fragmentā verbi *pagudrot* un *издумāt* ir intelektuālas darbības verbi ar līdzīgu nozīmi, kas šādu semantisku niansi nespēj radīt. Minētā fragmenta attulkojums varētu būt šāds: *Теперь подумаем и что-нибудь придумаем*.

Uzmanību piesaista viens P. Kalvas tulkojuma fragments, kurā krievu valodas runas verbam *понукасть* ar nozīmi ‘likt kaut ko darīt, skubināt’ atbilst vārdu savienojums *bīdīt un stumdīt*, sal.:

[..] *если бы она не понукала его постоянно, то он не работал бы вовсе, а только сидел бы на печи да разговаривал*³² (*Мужики*);

[..] *un iespējams, ka, sievas nebīdīts un nestumdīts, viņš vispār neķertots pie darba, tikai tupētu uz krāsns un tērgātu*³³ (*Zemnieki*, tulk. P. Kalva).

Krievu valodas verbs *понукасть* ir stilistiski marķēts vārds, latviešu valodā to varētu tulkot kā *mudināt, skubināt*, taču tulkotājs P. Kalva lieto analitisku atbildi *bīdīt un stumdīt*, un konteksta attulkojums varētu būt: ... *не двигала бы и не толкала бы*. Šajā gadījumā personāžu tēli (vecāis un vecene) oriģināltekstā un tulkojumā izraisa atšķirīgas asociācijas, jo krievu valodas verbam *понукасть* pamatnozīmē (‘likt iet, ātrāk kustēties’) objekta valence ir dzīvnieks, bet latviešu valodas vārdiem *bīdīt un stumdīt* – priekšmeti. Domājams, ka minētajā kontekstā P. Kalva varētu lietot kādu zoomorfisku verbu, tas tulkojumā aktualizētu līdzīgas asociācijas un konotācijas, jo arī latviešu valodā zoomorfiska metafora ir tradicionāls izteiksmes līdzeklis.

Tātad tulkošana, bez šaubām, nav mehāniska darbība, bet gan rūpīga atbilstoša ekvivalenta atlase, tāpēc liela nozīme ir tulkotāja valodas prasmei, lai, no vienas puses, izprastu oriģinālvalodas īpatnības, bet, no otras puses, arī tulkojumvalodas zināšanām jābūt augstā līmenī, lai spētu atklāt oriģinālteksta vissīkākās nianse. I. Alksne uzsver, ka, izpētot tikai vienu

oriģināldarba aspektu un tā tulkojumu, var saskatīt, cik nesalīdzināmas savā līdzībā ir valodas, cik smalki izrakstīts ir autora teksts un cik maz vajag, lai šo rakstu pārveidotu jeb izpostītu.³⁴

Kontekstuālie ekvivalenti ne tikai ilustrē pārveidojumu piemērus, bet arī atklāj noteiktas krievu valodas runas verbu tulkošanas likumsakarības, kuru pamatā varētu būt šādi cēloņi: pirmkārt, tulkotāja vēlme izvairīties no burtiska tulkojuma, otrkārt, iespēja nelietot viena un tā paša vārda (stabila ekvivalenta) atkārtojumu; treškārt, tulkotāja vēlēšanās precizēt izteiksmi un paspilgtināt vēstījuma ekspresivitāti un emocionālītāti. Šai ziņā īpaši spilgts līdzeklis ir zoomorfiskā metafora. Desemantizācijas rezultātā izveidojušās nozīmes akcentē galvenokārt runas vērtējošos komponentus, jo šo verbu onomatopoētiskā cilme gan rada akustisko iespaidu, gan izraisa asociācijas ar noteiktu zoonīmu.

Krievu valodas kombinētas atveides gadījumi galvenokārt apliecina konteksta lielo ietekmi attiecīga ekvivalenta atlasē, proti, tulkotājs noteiktu oriģinālteksta informāciju interpretē kā komunikatīvi svarīgu vai nē. Runas vārdi līdz ar citiem leksiskajiem līdzekļiem veido daiļdarba kopīgo tonalitāti, tāpēc būtu vēlams, lai līdzīgs iespaids veidotos arī tulkojumā. Protams, tulkojot saglabāt šo noskaņu nav viegli – jāveic rūpīga oriģinālteksta analīze, kas ļautu izvairīties no maldīga iespaida un arī tulkojumā saglabāt runas verbu semantisko un stilistisko niansētību un bagātību.

Atsevišķos gadījumos grūti spriest par faktoriem, kas varētu izraisīt tulkošanas transformāciju, taču redzams, ka ne vienmēr to ir noteicis konteksts, tāpēc var runāt par ekstralingvistisko faktoru ietekmi, it īpaši, par tulkotāja radošā talanta īpatnībām.

¹ Топер П. *Перевод в системе сравнительного литературоведения*. Москва: Наследие, 2000, с. 28.

² Семенова М. *Лингвистические вопросы перевода*. Рига: Знание, 1978, с. 14–16.

³ Балясный Б. *Семиотические аспекты перевода и прикладное переводоведение*. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2005, с. 108.

⁴ Левый И. *Искусство перевода*. Москва: Прогресс, 1974, с. 153.

⁵ Benjamins V. Tulkotāja uzdevums. *Kentaurs* XXI Nr. 33, 2004, 23. lpp.

⁶ Виноградов В. *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001, с. 96.

- ⁷ Бархударов Л. *Язык и перевод*. Москва: Международные отношения, 1975, с. 74–76.
- ⁸ Чехов А. *Рассказы*. Москва: Художественная литература, 1970, с. 117.
- ⁹ Čehovs A. *Stāsti*. Rīga: Liesma, 1985, 72. lpp.
- ¹⁰ Чехов А. *Рассказы*. Москва: Художественная литература, 1970, с. 117–118.
- ¹¹ Čehovs A. *Stāsti*. Rīga: Liesma, 1985, 73. lpp.
- ¹² Чехов А. *Избранные произведения в 3 томах*. Т. 3. Москва: Художественная литература, 1976, с. 116.
- ¹³ Čehovs A. *Stāsti*. Rīga: Liesma, 1985, 378. lpp.
- ¹⁴ Чехов А. *Избранные произведения в 3 томах*. Т. 3. Москва: Художественная литература, 1976, с. 75.
- ¹⁵ Čehovs A. *Stāsti*. Rīga: Liesma, 1985, 356. lpp.
- ¹⁶ Чехов А. *Избранные произведения в 3 томах*. Т. 2. Москва: Художественная литература, 1976, с. 321.
- ¹⁷ Čehovs A. *Stāsti*. Rīga: Liesma, 1985, 270. lpp.
- ¹⁸ Чехов А. *Рассказы*. Москва: Художественная литература, 1970, с. 25.
- ¹⁹ Čehovs A. *Stāsti*. Rīga: Liesma, 1985, 6. lpp.
- ²⁰ Чехов А. *Избранные произведения в 3 томах*. Т. 3. Москва: Художественная литература, 1976, с. 22.
- ²¹ Čehovs A. *Stāsti*. Rīga: Liesma, 1985, 304. lpp.
- ²² Чехов А. *Рассказы*. Москва: Художественная литература, 1970, с. 111.
- ²³ Čehovs A. *Stāsti*. Rīga: Liesma, 1985, 67. lpp.
- ²⁴ Чехов А. *Избранные произведения в 3 томах*. Т. 3. Москва: Художественная литература, 1976, с. 64.
- ²⁵ Čehovs A. *Stāsti*. Rīga: Liesma, 1985, 344. lpp.
- ²⁶ Чехов А. *Избранные произведения в 3 томах*. Т. 1. Москва: Художественная литература, 1976, с. 10.
- ²⁷ Čehovs A. *Stāsti*. Rīga: Liesma, 1985, 8. lpp.
- ²⁸ Чехов А. *Избранные произведения в 3 томах*. Т. 3. Москва: Художественная литература, 1976, с. 68.
- ²⁹ Čehovs A. *Stāsti*. Rīga: Liesma, 1985, 348.–349. lpp.
- ³⁰ Чехов А. *Избранные произведения в 3 томах*. Т. 3. Москва: Художественная литература, 1976, с. 168.
- ³¹ Čehovs A. *Stāsti*. Rīga: Liesma, 1985, 403. lpp.
- ³² Чехов А. *Избранные произведения в 3 томах*. Т. 3. Москва: Художественная литература, 1976, с. 14–15.
- ³³ Čehovs A. *Stāsti*. Rīga: Liesma, 1985, 296. lpp.
- ³⁴ Alksne I. Nominalizācijas loma Tomasa Manna novelē *Der Toa in Venedig* un tās tulkojumi angļu, franču un latviešu valodā. *Contrastive and Applied Linguistics. Research Papers*. XII. Rīga, 2004, p. 14.

LITERATŪRA

Alksne I. Nominalizācijas loma Tomasa Manna novelē *Der Toa in Venedig* un tās tulkojumi angļu, franču un latviešu valodā. *Contrastive and Applied Linguistics. Research Papers*. XII. Rīga, 2004, pp. 12–17.

Benjamins V. Tulkotāja uzdevums. *Kentaurs* XXI Nr. 33, 2004.

Čehovs A. *Stāsti*. Rīga: Liesma, 1985.

Балясный Б. *Семиотические аспекты перевода и прикладное переводоведение*. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2005.

Бархударов Л. *Язык и перевод*. Москва: Международные отношения, 1975.

Виноградов В. *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001.

Левый И. *Искусство перевода*. Москва: Прогресс, 1974.

Семенова М. *Лингвистические вопросы перевода*. Рига: Знание, 1978.

Топер П. *Перевод в системе сравнительного литературоведения*. Москва: Наследие, 2000.

Чехов А. *Избранные произведения в 3 томах*. Москва: Художественная литература, 1976.

Чехов А. *Рассказы*. Москва: Художественная литература, 1970.

Inese Locika

FJODORA DOSTOJEVSKA ROMĀNA SPĒLMANIS TULKOJUMI LATVIEŠU VALODĀ: KULTŪRVĒSTURISKAIS ASPEKTS

Summary

Latvian Translations of the Novel 'The Gambler' by Fyodor Dostoyevsky: Historico-Cultural Aspect

The paper focuses on different translations of Fyodor Dostoyevsky's novel 'The Gambler' in the Latvian language and their historico-cultural aspect. Political, social, and other conditions of the 19th – 20th centuries that promoted the work by the outstanding Russian classical writer have been analyzed, paying particular attention to the novel's entry into the Latvian cultural environment.

Publications of other Dostoyevsky's works in Latvian periodicals and their reviews have also been examined. The following conclusion has been drawn: translations of Dostoyevsky's prose works, including his novel 'The Gambler', resonate the actualities of Latvian cultural environment, creating consonance with moods in Latvian society and cultural policy during the different publishing periods of this novel.

Key-words: Fyodor Dostoyevsky, Latvia, cultural and historical aspect, translation, reception

*

19. gadsimta pēdējās dekādes un 20. gadsimta pirmās desmitgades gan Eiropas, gan latviešu literatūrā bija poētiskajiem eksperimentiem blīvs laiks. Tieši tad gandrīz visās mākslas sfērās notika eksperimenti ar jaunu estētiku, norisinājās asā polemikā ar tradicionālām, savu laiku pārdzīvojušām klišejām. Latviešu kultūrā novators pasaules redzējums un mākslinieciskā izteiksme veidojās, pastiprināti studējot un akumulējot cittautu kultūras pieredzi.

Latviešu rakstniecības pārstāvji, īpaši sākot ar jaunlatviešu kustību 19. gs. 50. un 60. gados, vienmēr labi izpratuši cittautu literatūru rosinošo nozīmi nacionālās rakstniecības izaugsmē. Ingrīda Kiršentāle par šo laika posmu raksta:

Garām šim krievu tautas gara milzim nav pagājusi arī latviešu rakstniecība, kuras veidošanās un strauja izaugsme 19. gadsimta otrā pusē un 20. gadsimta sākumā patiesībā notiek tad, kad Dostojevska māksla jau sasniegusi savus kalngalus un kļuvusi par pasaules kultūras sastāvdaļu. Veidodamās un nobrieždama ciešā saskarē ar krievu un citu pasaules lielo kultūrtautu vārda mākslu, latviešu rakstniecība 19. un 20. gadsimta mijā gluži dabiski iepazīstas ar F. Dostojevsku daiļradi.¹

Ar spilgtākajiem Fjodora Dostojevskā darbiem, kuros atspoguļotas indivīda sociālās integrācijas problēmas un psiholoģiskās norises, latviešu lasītājs iepazīstas Jaunās strāvas periodā. Iepazīšanās ar F. Dostojevski lasītājiem atklāja jaunas, līdz tam nepazīstamas, noslēpumainas cilvēka psihiskās dzīves parādības.

Vēl pirms tulkojumu parādīšanās latviešu lasītājs iepazīstas ar F. Dostojevskā darbiem oriģinālā vai tulkojumiem vācu valodā. To apliecina ieraksti Raiņa dienasgrāmatā 19. gs. 80. gadu sākumā, kuros viņš atzīmēja romānu *Noziegums un sods* un *Brāļi Karamazovi* mākslinieciskās un kompozicionālās īpatnības, salīdzināja tos ar Ivana Turgeņeva darbiem.

19. gadsimta 90. gados latviski tika iztulkoti visi F. Dostojevskā galvenie romāni. Pirmie latviešu valodā tulkoti F. Dostojevskā darbi sākumā bija publicēti periodiskajā presē (laikrakstos *Tēvija*, *Dienas Lapa*, *Baltijas Vēstnesis* u. c.). Visaktīvāk latviešu lasītājus ar rakstnieka daiļradi iepazīstināja avīze *Dienas Lapa* periodā, kad to vadīja Rainis un Pēteris Stučka. Visumā jau deviņdesmitajos gados tika pārtulkoti un publicēti vairāki nozīmīgi F. Dostojevskā romāni: *Gaišās nakts* 1892. gadā (jaunākajā tulkojumā – *Baltās nakts*), *Miroņu nams* 1894. gadā (jaunākajā tulkojumā – *Piezīmes no Mirušo nama*), *Nabaga ļaudis* un *Noziegums un sods* 1896. gadā, *Pazemotie un apvainotie* 1897. gadā, *Brāļi Karamazovi* 1898. gadā.

Daudzi F. Dostojevskā darbi bija publicēti avīzē *Mājas Viesis*, avīzes *Balss* pielikumā, žurnālā *Austrums*.

Oksana Komarova rakstā par cita krievu literatūras klasiķa – Antona Čehova uztveri Latvijas kultūras telpā secina:

19. un 20. gadsimta robežu Latvijā var raksturot, pirmkārt, kā latviešu kultūras telpas “atvērtības” periodu, gatavību un vēlēšanos maksimāli ātri un plaši aptvert Eiropas un pasaules literatūras pieredzi. Šādas absorbēšanas vai akumulācijas mērķis bija patstāvīgas, neatkarīgas, pilnvērtīgas un, kas nav mazsvarīgi, kvalitatīvas nacionālās literatūras veidošana, kurai vajadzēja rasties uz svešā kā lielāko daļu pilnvērtīgi organizētā un nacionālā segmenta pamata.²

Alfons Vilsons F. Dostojevskā receptijas sakarā raksta:

Tāpat kā visi lielie krievu rakstnieki, arī Dostojevskis kopš 19. gs. līdz mūsu dienām plaši pazīstams latviešu sabiedrībai gan tulkojumos, gan oriģinālvalodā; par viņu sarakstīti apcerējumi, viņa ierosmes un tradīcijas nozīmīgas arī latviešu literatūras attīstībā.³

F. Dostojevska darbi latviešu valodā izdoti tikai pēc rakstnieka nāves. Pirmais no tiem – nezināma autora tulkots stāsts *Smieklīga cilvēka sapnis*, kas publicēts 1884. gadā latviešu avīzē *Tēvija*. Ziņas par to sniedz Āronu Matīsa *Latviešu tulkotās beletristikas rādītājs* (1902), bet pats šīs avīzes gadagrājums tagad nav nekur uziets.

1886. gada *Austruma* 12. numurā tuvojošos Ziemsvētku noskaņās ir publicēts Teodora Zeiferta tulkotais F. Dostojevska darbs *Puisēns pie Kristus uz eglītes vakaru*.

Jau pirms minētā tulkojuma un ap tā laiku daudz latvieši lasījuši Dostojevski oriģinālā un/vai vācu valodā. Piemēram, Raiņa dienasgrāmatas lapiņās, kuru uzrakstīšanas laiku viņa manuskriptu pētnieki datējuši ar 1883., 1884. gadu, atzīmētas topošā dzejnieka domas par Dostojevska romāniem: par "Brāļiem Karamazoviem" atzīmēts, ka tie lasāmi ar drudžainu interesi, par "Noziegumu un sodu" – ka tajā izpaukušās dažas slimīgas tendences u. tml.⁴

Pirmā nozīmīgākā F. Dostojevska darbu tulkošana un apcerēšana latviešu valodā notika 19. gadsimta 90. gadu vidū un otrajā pusē, kad neilgā laikā vairums viņa galveno romānu bija pārtulkoti un nodrukāti presē, bet daži iznāca arī atsevišķos izdevumos.

Galveno darbu te veica Raiņa un pēc tam P. Stučkas vadītā jaunstrāvnieku avīze *Dienas Lapa*, kuras slejās iespiesti vairāki no labākajiem F. Dostojevska lielajiem darbiem – *Miroņu nams* (1894), *Noziegums un sods* (1896), *Pazemotie un apvainotie* (1897), kā arī populārais īsa stāsts *Eglīte un kāzas* (1897), kuru tajā pašā laikā drukāja arī *Tēvija* un *Baltijas Vēstnesis*. *Miroņu nams* 1895. gadā *Dienas Lapas* apgādā iznāca atsevišķā grāmatā, kas drīz tika izpirkta, un 1898. gadā sekoja tās otrs izdevums.

Raiņa vadītā *Dienas Lapa* 1894. gadā publicēja latviešu valodā pirmo plašāko, rūpīgi un lietpratīgi izstrādāto apcerējumu par F. Dostojevski.

Jau 1892. gadā *Dienas Lapas* izdevumā atsevišķā brošūrā bija iznācis J. Jansona-Brauna apcerējums *Domas par jaunlaiku literatūru*, kurā augstu novērtēts F. Dostojevska humānisms. Kritiķis cildina rakstniekus reālistus, kas *klāja ar zeltu izrotātu dzejas segu pār visiem nabadzībā un trūkumā salstošiem, pār visiem atstumtiem un nicinātiem... Pat iz noziedznieku nocietinātām akmeņu sirdīm prata tādi rakstnieki kā Krievijā Dostojevskis un Anglijā Dikenss izvilināt cilvēcisku jūsmu dzirksteli.*⁵

Jāatzīmē arī vēl rinda F. Dostojevskas darbu tulkojumu citos izdevumos. *Mājas Viesis* 1890. gadā iespiež stāstu *Godīgais zaglis*, *Baltijas Vēstnesis* 1892. gadā – *Gaišās nakts* un 1896. gadā – *Nabaga ļaudis*. E. Platesa firma, kas pēc Jaunās strāvas sagrāves bija ieguvusi *Dienas Lapas* koncesiju, 1898. gada sākumā *Dienas Lapā* publicēja F. Dostojevskas *Brāļus Karamazovus*. 1899. gadā tie iznāca atsevišķā grāmatā.

Ievērojot to, ka liela daļa minēto darbu ir plaša apjoma, F. Dostojevskis 90. gadu latviešu literārajā dzīvē ir viens no visvairāk tulkotajiem autoriem.

20. gadsimta 20. un it īpaši 30. gados F. Dostojevskas darbi tulkoti latviešu valodā ievērojami vairāk nekā jebkad agrāk. F. Dostojevskas recepcijas kulminācijas punkts Latvijas kultūrtelpā ir viņa kopotu rakstu izdevums latviešu valodā 16 sējumos 1936. – 1938. gadā, kuru rezonansi sagatavoja Zentas Mauriņas monogrāfija *Dostojevskis* (izdota 1931. g., atkārtoti 1935. g., krieviski tulkota 1934. g.). Kopotus rakstus izdod izdevniecība *Grāmatu Draugs*. Kopotajos rakstos ietverti visi rakstnieka lielie romāni un daudzi stāsti. Tobrīd latviešu kultūrā dominē viedoklis, ka F. Dostojevskas stāsti un romāni atklāj latviešiem jaunas, līdz tam neattēlotas noslēpumainas cilvēka psihiskās dzīves parādības.⁶

1937. gadā pirmo reizi latviešu valodā kļūst pieejams tāds ievērojams darbs kā romāns *Pusaudzis*, ko tulkoja Jānis Plaudis un Aleksandrs Čaks. Tāpat pirmo reizi pārtulkoti *Pagrīdes memuāri*, *No Mordasovas hronikas*, *Stepančikovo ciems un viņa iemītņieki* un vairāki citi darbi. Tulkotāju vidū ir arī Ernests Birznieks-Upītis, kas no jauna latviešu valodā atveidoja *Pazemotos un apvainotos* (1936), *Tēvoča sapni* (1937). A. Vilsons norāda arī uz atsevišķiem F. Dostojevskas darbu izdevumiem starpkaru posmā:

Jau agrāk vairākas grāmatas bija iznākušas atsevišķos izdevumos: 1923. gadā "Saимniece un citi stāsti", 1926. gadā "Noziegums un sods", 1929. gadā "Kņазs Miškins" ("Idiots"), 1932. gadā "Netočka Nežvanova", bez gadaskaitļu atzīmes arī "Piezīmes mirušo namā" un "Brāļi Karamazovi". "Idiots" un vairāki citi darbi parādījās arī periodikā, galvenokārt perifērijā, pie kam "Pazemotie un apvainotie" ar virsrakstu "Nycynoti un apvainoti" 1926. gadā tika nodrukāti augšzemnieku dialektā.⁷

Kaut arī F. Dostojevskas romāns *Spēlmanis* nav centrālais viņa daiļradē, Latvijas kultūrvīdē romāns publicēts 1936. – 1938. g. izdotajos kopotajos rakstos (romānu tulkojis Kārlis Rabācs); 1974. gadā (romānu tulkojusi Ārija Elksne). Ā. Elksnes tulkojumā *Spēlmanis* atkārtoti izdots 2002. gadā, bet 2009. gadā Evita Mamaja tulko Romana Kozaka dramatisējumu *Spēlmanis. Kūrorta piedzīvojumi*, kurš 2009. gadā tiek iestudēts Dailes teātrī.

Romāns ir bijis aktuāls visos Latvijas kultūrvēsturiskajos laika posmos: gan starpkaru posmā, gan padomju laikā, gan pēc neatkarības atjaunošanas 1991. gadā.

1936. – 1938. gadā izdotajos kopotajos rakstos romāns *Spēlmanis* tiek publicēts pirmo reizi. Darba iekļaušanu izdevumā varētu pamatot ar to, ka šī laika posma latviešu literatūrā, tieši tāpat kā izcilā krievu rakstnieka darbā, ir vērojams padziļināts personības tvērums, sarežģītība un pretrunīga iezīmējas cilvēka būtība.

F. Dostojevski literārajās diskusijās piemin Teodors Zeiferts, Jānis Jansons (Brauns), Jānis Asars, Andrejs Upīts. Dzejnieks Fricis Bārda darbā *Romantisms kā mākslas un pasaules uzskata centrālproblēma* citē F. Dostojevskas izteikumus par to, ka cilvēka dvēsele kļūst par ciņas lauku starp dievu un velnu. Tādējādi starpkaru periodā izdotā romāna *Spēlmanis* aktualitāti varētu pamatot ar pievēršanos cilvēka dvēseles stīgu izpētei, to trauslumam, cilvēka darbības neprognozējamībai, ja to ir pārņēmis azarts.

Par pirmo romāna tulkotāju K. Rabācu, atsaucoties uz *Daugavas Vanagu Mēnešrakstā* sniegto informāciju, uzzinām:

[..] dzimis 1902. gada 13. janvārī Palsmanes pagastā un 1919. gadā, vēl tikai prāvāks zēns būdams, iestājās Ziemeļlatvijas bruņotajos spēkos un piedalījās Latvijas atbrīvošanās cīņās. Kopš 1925. gada, kad "Latvis" iespieda viņa pirmo dzejoli, Rabāca mūžs saistīts ar literatūru un avīžniecību. Viņa dzeja un proza publicētas vairākās grāmatās, bet redaktora darbs aizritējis laikrakstos "Ventas Balss", "Rīts", "Tēvija", "Latvija" un visilgāk – "Laiks". Viņa ievadrakstus Latvijā vairākkārt godalgoja Kultūras fonds. Arī trimdas Kultūras fonds viņam piešķīra goda balvu 1962. gadā.

Redaktora darbā Rabācs bija jaunu ceļu meklētājs un gājējs, un to viņš jo sevišķi apliecināja laikrakstā "Rīts", izveidojot to par vismodernāko laikrakstu, kas latviešiem jebkad bijis.⁸

Saistībā ar romāna izdošanu U. Raņķa *Mājturības kalendārā* 1936. gadam J. Simsona tulkotajā rakstā *Fedors Dostojevskis kā spēlmanis* lasām:

1931. g. pagāja 50 gadi, kamēr šis ievērojamais krievu rakstnieks ir miris.

Pieminot viņa 50. nāves dienu, kāds plašs vācu žurnāls sniedz nostāstu par Dostojevski kā spēlmani. Šo aizraujošo patieso gabiņu no Dostojevskas dzīves pasniedzu tulkojumā arī šā kalendāra lasītājiem.

[..] Dostojevskis ir daudz, ļoti daudz savā mūžā cietis kā trimdnieks un pēc tam arvienu ir kāviens ar nabadzību un trūkumu. Pie spēļu galda tas sēdās ar lielu kaislību, cerībā vinnēt un tā izklūt no trūkuma, lai tad varētu mierīgi strādāt savu iemīloto rakstnieka darbu.

[..] Krievijā tais laikos vēl nebija ruletes. Badenbadene bija tad tā vieta, kur visu zemju spēlmaņi sastapās. Dostojevskas ceļš tad bieži gāja turp, kad viņš ceļoja vai nu uz Itāliju, vai Franciju.

[..] Viņš cieta daudz, ļoti daudz aiz spēļu kaislības, tā kā visi viņa tuvumā esošie juta tam līdzī. [..] Tā spēlē, tā arī dzīvē, viņš bija tas smagais, grūtsirdīgais, neizdibināmais gars, kuru mēs sastopam uz viņa aizraujošo darbu lappusēm.⁹

F. Dostojevskas un azartspēļu attiecības aktualizē arī 30. gadu otrajā pusē no krievu valodas tulkotais Leonīda Grosmana biogrāfiskais romāns *Dostojevskis pie ruletes*.

Otro reizi F. Dostojevskas kopotajos rakstos *Spēlmanis* Ā. Elksnes tulkojumā ir publicēts 1974. gadā. Romāna aktualitāti šajā kultūrvēsturiskajā laika posmā varētu sasaistīt ar 70. gadu Latvijas sabiedrisko domu un noskaņojumu. Joprojām aktuālas bija F. Dostojevskas izteiktās domas par cilvēka iespējām, par gribu un tās trūkumu. F. Dostojevskas darbos esošā personības trauksme un dumpiniecisks gars bija viens no veidiem, kā izteikt nesamierinātību ar pastāvošo ideoloģiju, varu, kas padomju laikā daudzējādā ziņā apspieda indivīda brīvības izpausmes. Turklāt lasītājs bija pieradis pie saziņas “Ēzopa valodā”. Tā bija kā nerakstīta vienošanās starp autoru un lasītāju. Padomju vara, līdzīgi romāna darbībā notiekošajam, spēlēja ar cilvēkiem, cilvēki akli pieņēma tās diktētos spēles noteikumus. Tā F. Dostojevskas romāna kodols par mokošajiem sevis meklējumiem, par pakļaušanos azartiskajiem spēles noteikumiem padomju laikā izkoptās netiešās izteiksmes ietekmē, kas liedza runāt atklāti, tiek aktualizēts 70. gados.

Atkārtoti romāns *Spēlmanis* Ā. Elksnes tulkojumā ir izdots 2002. gadā. F. Dostojevskas *Kopoti raksti* latviešu valodā bija iznākuši 20. gadsimta 30. gados, taču romāns *Spēlmanis* īpaši aktuāls kļuva 2002. gadā, kad kazino un spēļu automātu zāles ikkatrā Latvijas pilsētā sastopamas daudz biežāk nekā grāmatu veikali. Azarta spēles kļuva par lāstu daudzās ģimenēs. F. Dostojevskis nerunā tikai par azartspēļu vilinājumu un neizbēgamo postu pēc tam, kad cilvēks ir ar tām saindējies. Rulete un spēle iegūst koncepta nozīmi – tā asociējas ar cilvēka vēlmi vienā mirkli iegūt izsapņoto, tā ir akla ticība savai veiksmei un pārliecība, ka laimestu var iepriekš paredzēt.

2009. gada Evitas Mamajas veiktais Romana Kozaka dramatisējuma *Spēlmanis. Kūrorta piedzīvojumi* tulkojums kļūst aktuāls, jo sakrīt ar sabiedrības pāreju no tā saucamajiem "treknajiem gadiem", kam bija raksturīga pārticība, pārsātināšanās, paštiksmīšanās, uz krīzes laika nesto izmisumu. Cilvēkos rodas sajūta, ka ar viņiem spēlējas. Viss notiek kā ruletes spēles noteikumos: vai nu viss, vai – nekā. Sabiedrības cerības par labāku dzīvi nepiepildījās. Tādēļ F. Dostojevskas luga rezonē laikmetisko sabiedrības noskaņojumu. Krīze Latvijā skar visas sfēras: ekonomiku, kultūru, izglītību u. c. Sabiedrība, kas tā dēvētajos "treknajos gados" ir bijusi pārsātinājusies, pēkšņi nokļūst bezdibeņa malā.

Spēlmanis ir romāns par kaislību – uz spēli, uz sievieti, uz naudu, varu. Izrāde *Spēlmanis. Kūrorta piedzīvojumi* vēstī par vairākām kaislībām un šis verdzības vārds ir spēle. Spēle ar sociālo stāvokli, spēle ar līdzcilvēkiem kā citu iegribu lellēm, spēle uz augsto likmi – "mazā cilvēka" personības brīvību. Alekseja Ivanoviča, romāna centrālā tēla, attiecībās ar Polinu ir vairākas vienlaicīgas spēles. M-me Blanche spēlējas ar ģenerāli. Valdonīgā vecmāmiņa Antoņida Vasiļjeva Tarasevičeva spēlējas ar visiem pēc sava prāta. Šķietami vienīgais "nespēlētājs" – anglis Astlejs – spēlē cita veida azartspēli, viņš ir labdaris malā stāvētājs. Katram *Spēlmanis* varonim ir sava prātam neaptverama kaislība, azarts, kas ne tikai kļuvis par šo cilvēku sociālo funkciju, bet iezīdies būtībā, paverdzinādams viņus visus, jo visu ceļu taču agri vai vēlu ved un krustojas Ruletenburgā.

Jāsecina, ka F. Dostojevskas romāni kopumā, un tostarp arī *Spēlmanis* un tā izdevumi latviskajos tulkojumos, rezonē aktualitātes Latvijas kultūrtelpā, sabalsojoties ar noskaņām Latvijas sabiedrībā un kultūrpolitikā dažādos šī romāna izdošanas vēsturiskajos laika posmos.

¹ Kiršentāle I. Dostojevskis un latviešu romāns. *Latviešu – slāvu literatūras un mākslas sakari*. Rīga: Zinātne, 1982, 86. lpp.

² Комарова О. Вхождение Антона Чехова в культурное пространство Латвии. *Русская литература в европейском контексте*. Warszawa, 2010, с. 93.

³ Vilsons A. F. M. Dostojevskis un latviešu literatūra. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis* Nr. 3 (104), 1956, 31. lpp.

⁴ ZA J. Raiņa Valsts literatūras muzeja materiāli [Raiņa fonds, inv. Nr. 188].

⁵ ZA J. Raiņa Valsts literatūras muzeja materiāli [Raiņa fonds, inv. Nr. 187].

⁶ Dostojevskis F. *Kopotī raksti 10 sējumos*. 1. sējums. Rīga: Liesma, 1973, 6. lpp.

⁷ Vilsons A. F. M. Dostojevskis un latviešu literatūra. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis* Nr. 3 (104), 1956, 36. lpp.

⁸ Čaks R. Kārļa Rabāca piemiņai. *Daugavas Vanaga Mēnešraksts* Nr. 4, 1983, 77. lpp.

⁹ U. Raņķa *Mājturības kalendārs 1936. gadam*. Rīga: U. Raņķa izdevniecība, 1936, 85. lpp.

LITERATŪRA

Āronu Matīss. *Latviešu tulkotās beletristikas rādītājs*. Rīga, 1902.

Čaks R. Kārļa Rabāca piemiņai. *Daugavas Vanaga Mēnešraksts* Nr. 4, 1983.

Dostojevskis F. *Kopoti raksti 10 sējumos*. 1. sējums. Rīga: Liesma, 1973.

Kiršentāle I. Dostojevskis un latviešu romāns. *Latviešu – slāvu literatūras un mākslas sakari*. Rīga: Zinātne, 1982, 86.–111. lpp.

U. Raņķa *Mājturības kalendārs 1936. gadam*. Rīga: U. Raņķa izdevniecība, 1936.

Vilsons A. F. M. Dostojevskis un latviešu literatūra. *Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis* Nr. 3 (104), 1956.

ZA J. Raiņa Valsts literatūras muzeja materiāli [Raiņa fonds, inv. Nr. 187].

ZA J. Raiņa Valsts literatūras muzeja materiāli [Raiņa fonds, inv. Nr. 188].

Комарова О. Вхождение Антона Чехова в культурное пространство Латвии. *Русская литература в европейском контексте*. Warszawa, 2010, с. 93–102.

Г. С. Сырица

**ДОМИНАНТНЫЕ ЭМОТИВЫ
В НЕМЕЦКОМ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА
ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО *БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ***

Summary

Dominant Emotives in the German Translation of Fyodor Dostoyevsky's Novel 'The Brothers Karamazov'

The paper discusses the problem of translating the vocabulary concerned with emotion. The material of the research is Dostoevsky's novel 'The Brothers Karamazov' and its translation into German (by H. Röhl). One of the dominant emotives in the novel is realised by the lexeme 'melancholy'. This lexeme is the keyword of the original; it describes the inner state of both main and episodic characters and takes an active part in the implementation of such textual categories as cohesion and modality. In the semantic structure of the lexeme such semantic components as 'unbearably heavy feeling', 'causeless hard state', 'suddenly appearing', 'undefined', 'personalized', etc. acquire particular importance. This lexeme has no exact equivalent in German. In German translation a wide range of synonymous nominatives (Leid, Gram, Kummer, Sehnen, Missstimmung, Missmut, etc.), verbs (ärgern, bekümmern), phrases (verlor meine Ruhe et al.) are used. In some contexts this lexeme is absent. Thus, significant structural and semantic losses can be noted because of the transformation of the dominant emotives.

Key-words: emotional vocabulary, the lexeme 'melancholy', translation, transformation, Fyodor Dostoyevsky's novel 'The Brothers Karamazov'

*

В центре внимания в данной работе находятся эмотивы, участвующие в создании эмоциональной доминанты текста. Ядром семантического поля эмоций, объединяющего слова разных частей речи, являются эмотивы-номинативы, в структуре значения которых сема эмотивности является первичной. Это экспрессивная лексика, непосредственно называющая эмоции (грусть, радость, жалость, обида и др.). Именно эта лексика находится в основе семантической категоризации эмоций.¹ Особенностью художественного текста является его политональность, заданная включением разных групп эмо-

тивной лексики, взаимодействием разных типов речи, в которых она используется, при этом доминантные эмотивы характеризуются охватом широкой системы контекстов, частотой повтора ключевой лексемы, развернутостью и многоплановостью описания того или иного эмоционального состояния.

Доминантным эмотивом в рамках семантической группы *грусть* в романе Ф. М. Достоевского *Братья Карамазовы* является *тоска*. Это одно из частотных слов романа, встречающееся в разных типах речи — в авторском повествовании, в прямой речи героев, в косвенной речи, оно характеризует внутреннее состояние как главных персонажей, так и эпизодических, используется в описании интерьера (ср.: *Зала эта, в которой ждал Митя, была огромная, угрюмая, убивавшая тоской душу комната, в два света, с хорами, со стенами «под мрамор» и с тремя огромными хрустальными люстрами в чехах*²). Эта лексема встречается в описании всех братьев Карамазовых, Грушеньки, в описании больного Илюши, отца Паисия, в описании крестьянок, «баб», пришедших за советом к старцу Зосиме, в характеристике человечества в целом — в речи Великого инквизитора (ср.: *Приняв «хлебы», ты бы ответил на всеобщую и вековечную тоску человеческую как единоголичного существа, так и целого человечества вместе — это: «перед кем преклониться?» Нет заботы непрерывнее и мучительнее для человека, как, оставшись свободным, сыскать поскорее того, перед кем преклониться*³).

Лексема *тоска* в русском языке имеет три значения:

1. Тяжелое гнетущее чувство, душевная тревога. // Разг. Гнетущая, томительная скука.
2. Скука, уныние, царящие где-л., вызываемые однообразием обстановки, отсутствием дела, интереса к окружающему.
3. О том, что вызывает у кого-л. состояние душевного томления, сильной скуки, уныния.⁴

Обращает на себя внимание наличие в структуре значения семинтенсификаторов, указывающих на предельную степень проявления чувства: *тяжелое, гнетущее, сильная (скука, уныние)*. Трудности передачи эмоциональной тональности текста в переводе во многом обусловлены тем, что та или иная эмоция в разных языках имеет свою специфику вербализации. Это находит отражение в том, что лексемы, связанные с выражением одной и той же эмоции, могут иметь разный семантический объем, кроме того, само количество этих лексем может быть разным. Наконец, этнокультурная специфичность рассматриваемой группы лексики может выражаться в отсутствии эквивалентов в других языках. На отсутствие эквивалентов (или на-

личие частичных эквивалентов) эмоции *тоска* в разных языках, в частности, в английском, французском, польском, чешском, латышском указывает ряд исследователей.⁵

Описание состояния тоски в романе имеет ряд особенностей. Во-первых, тоска персонифицирована, выступает в роли субъекта действия, предстает как тяжелое внутреннее состояние, охватывающее человека вне его воли и желания. Слово *тоска* появляется в речи крестьянки, пришедшей к старцу Зосиме:

*И вошла ко мне тогда эта самая мысль ... <...> Сперва не думала, а теперь хворать начала, тоска пристала.*⁶

В устойчивом сочетании *тоска пристала* актуализованы семы, указывающие на неотвязное преследование. Действие тоски подобно действию живого существа, которое неожиданно нападает, часто без видимой причины, важное значение в этих контекстах имеет наречие «вдруг»: *Но странное дело, на него [Ивана — Г. С.] напала вдруг тоска нестерпимая и, главное, с каждым шагом, по мере приближения к дому, все более и более нарастающая.*⁷

Во-вторых, тоска предстает как крайне тяжелое чувство, как некое предельное состояние, на грани возможного, вынести которое почти невозможно. Слово *тоска* чаще всего используется с интенсификаторами семантики, выраженными местоимениями, усиительными частицами:

*Давно уже Алеша не испытывал такой тоски. Он пошел поскорее лесом, отделявшим скит от монастыря, и, не в силах даже выносить свои мысли, до того они давили его, стал смотреть на вековые сосны по обеим сторонам лесной дорожки*⁸;

с определениями *глубокая, нестерпимая, страшная, до тошноты, до упадка духа*:

*Но когда мальчик через две недели помер от молочницы, то сам его уложил в гробик, с глубокою тоской смотрел на него и, когда засыпали неглубокую маленькую его могилку, стал на колени и поклонился могилке в землю*⁹ (Григорий);

*Но странное дело, на него напала вдруг тоска нестерпимая и, главное, с каждым шагом, по мере приближения к дому, всё более и более нарастающая*¹⁰;

*Он был в страшной тоске*¹¹ (Иван);

*На лицах детей выразилась страшная тоска*¹² и др.

Наконец, особенностью тоски является ее недифинируемость, отсутствие явных причин, вызывающих ее, она таится в глубинах человеческого я, ее истоки непонятны и неисследимы:

Не в тоске была странность, а в том, что Иван Федорович никак не мог определить, в чем тоска состояла. <...> «Тоска до тошноты, а определить не в силах, чего хочу. Не думать разве...»¹³ (Иван).

В немецком языке также нет полного эквивалента лексеме *тоска*. В структуре значения слова *Sehnsucht* присутствуют «объектные» семы — *nach jmdm., etwas*, конкретизирующие данное чувство: *inniges, schmerzliches Verlangen nach jmdm, etwas*¹⁴. В словаре приводятся наиболее типичные контексты: *er hatte S. nach seiner Familie, nach der alten Umgebung, in die Ferne*¹⁵. Слово *Traurigkeit* имеет широкий синонимический ряд в немецком языке, однако ни одно из слов не является эквивалентным русскому *тоска*: *Kummer, Leid, Sorge, Trauer, Unglück, Schmerz, Qual, Gram, Jammer, Not, Kummernis, Last, Trübsal, Kreuz, Seelenschmerz, Verzweiflung, Trostlosigkeit, Misere, Marter, Pein, Martyrium*¹⁶. В семантике большинства из них присутствуют каузальные конкретизаторы (ср., например: *Trauer* — 1. a) [*tiefer*] *seelischer Schmerz über einen Verlust od. ein Unglück*¹⁷; *Leid* — 1. *tiefer seelischer Schmerz als Folge erfahrenen Unglücks*¹⁸, *Sehnen* — *starkes, innig und schmerzlich empfundenen Verlangen haben nach etwas, was im Moment unerreichbar ist*¹⁹ и др.

Как уже отмечалось, эмотив *тоска* используется для описания внутреннего состояния всех трех братьев Карамазовых, однако в немецком переводе романа этот эмотив передается с помощью разных лексем.

Лексема *тоска* появится в описании состояния Алеши после разговора со старцем Зосимой:

*Велит не плакать и идти из монастыря, господи! Давно уже Алеша не испытывал такой тоски.*²⁰

В переводе: *Seit langem schon hatte Aljoscha nicht solches Leid erfahren*²¹. В структуре значения слова *Leid* есть каузальный конкретизатор — *als Folge erfahrenen Unglücks*. Состояние тоски испытывает Алеша после смерти старца Зосимы: *Если же спросят прямо: «Неужели же вся эта тоска и такая тревога могли в нем произойти лишь потому, что тело его старца, вместо того чтобы немедленно начать производить исцеления, подверглось напротив того раннему тлению», то отвечу на это не обинуясь: «Да, действительно было так»*²². В пе-

реводе этого контекста используется новый синоним — *Gram* (*andauernder, nagender Kummer*²³: *Konnte dieser Gram und diese Unruhe in seiner Seele wirklich nur daher rühren [...]*²⁴). В переводе следующего контекста (*Но и эта мысль о тлетворном духе, казавшаяся ему еще только давеча столь ужасною и бесславною, не подняла теперь в нем давешней тоски и давешнего негодования. Он тихо начал молиться, но вскоре сам почувствовал, что молится почти машинально*²⁵.) лексема *тоска* заменяется глаголом *betrüben* (*traurig machen*²⁶: *Aber auch dieser Gedanke an den Leichengeruch, ein Gedanke, der ihm noch vor kurzem so schrecklich und entehrend erschienen war, betrückte und empörte ihn jetzt nicht mehr wie vordem*²⁷).

Новый ряд синонимов встречается при переводе этого эмотива в описании состояния Ивана, который чаще других героев романа испытывает тоску. Слово *тоска* появляется в описании его состояния перед встречами со Смердяковым:

*Но странное дело, на него напала вдруг тоска нестерпимая <...>. Не в тоске была странность, а в том, что Иван Федорович никак не мог определить, в чем тоска состояла. <...> «Тоска до тошноты, а определить не в силах, чего хочу. Не думать разве ...» <...> Главное, тем она была досадна, эта тоска, и тем раздражала, что имела какой-то случайный, совершенно внешний вид; это чувствовалось.*²⁸

В переводе используется лексема *Mißstimmung*, которую можно перевести как «плохое настроение, недовольство»:

*Doch sonderbar, auf einmal überkam ihn eine unerträgliche Mißstimmung [...]. Sonderbar war dabei nicht die Mißstimmung an sich, sondern daß Iwan Fjodorowitsch sich beim besten Willen nicht erklären konnte, worin die Mißstimmung eigentlich bestand. [...] “Eine Mißstimmung bis zur Übelkeit – dabei bin ich nicht imstande anzugeben, was ich eigentlich will [...]” Was ihn an dieser Mißstimmung so besonders ärgerte und reizte, war, daß sie wie etwas Zufälliges, rein Äußerliches erschien, das fühlte er.*²⁹

Эмотив *тоска* встречается также в описании состояния Ивана перед появлением черта — после признания Смердякова в том, что он убил отца:

*Он встал с очевидным намерением пройтись по комнате. Он был в страшной тоске.*³⁰

Слово *тоска* в этом контексте переводится как *Erregung* (ср.: *erregen – in einem Zustand heftiger Gemütsbewegung (bes. heftigen Zornes,*

*Unmuts u.ä.) versetzen*³¹. Кроме того, если в оригинале состояние Ивана описывается отдельным предложением, то в переводе два предложения объединены в одно: *Er stand auf, wohl in der Absicht, ein Paar Schritte im Zimmer zu tun, denn er war in schrecklicher Erregung*³². В результате использования двух разных лексем (*Mißstimmung* – *Erregung*) в переводе контексты перестают быть соотнесенными друг с другом (ср. повтор одного и того же слова *тоска* в оригинале). Наконец, слово *тоска* появится в речи Ивана в разговоре с чертом:

*А ты, — раздражительно обратился он к гостю, — это я сам сейчас должен был вспомнить, потому что именно об этом **то-миле тоской!** Что ты выскочил, так я тебе и поверю, что это ты подсказал, а не я сам вспомнил?*³³

В переводе лексема *тоска* заменяется глаголом *ärgern* (злиться) (ср.: *ärgern* – *Ärger, Verdruß empfinden; ärgerlich, erregt sein*³⁴): *Es wäre mir sicherlich gleich selber eingefallen, weil ich mich ohnehin gerade **darüber geärgert habe***³⁵.

Слово *тоска* встречается в описании Мити Карамазова во время поездки к Лягавому:

*Глубокая **тоска** облегла, как тяжелый туман, его душу. Глубокая, страшная **тоска!***³⁶

В этом контексте в переводе используется новая лексема — *Kummer*: *Ein tiefer **Kummer** lagerte sich wie schwerer Nebel auf seine Seele*³⁷, причем экспрессивный повтор второго предложения в переводе отсутствует. В структуре значения лексемы *Kummer* есть каузальные семы *im bezug auf die Zukunft – durch eine akute Sorge, verbunden mit Befürchtungen im bezug auf die Zukunft, hervorgerufener traurig-niedergedrückter Gemütszustand*³⁸). Лексема *тоска* дана также в описании Мити под окном у отца: *Но **тоска, тоска неведения и нерешимости** нарастала в сердце его с быстротою непомерною*³⁹. В этом контексте в переводе используется другой эмотив — *Mißmut*: *Aber der **Mißmut** darüber, daß er nichts Bestimmtes wußte und infolgedessen auch keinen Entschluß fassen konnte, wuchs in seinem Herzen mit maßloser Schnelligkeit*⁴⁰.

Столь же широкий ряд синонимов и квазисинонимов используется при переводе данного эмотива в других описаниях:

*— Не беспокойтесь о моем мнении, — ответил старец. — Я вполне верую в искренность вашей **тоски!***⁴¹ (разговор старца Зосимы с Хохлаковой).

В переводе: *Ich glaube durchaus an die Aufrichtigkeit Ihres Kummers*⁴²; Тут понравилась ему одна прекрасная и благоразумная девица, и он вскоре женился на ней, мечтая, что женитьбой прогонит **уединенную тоску свою**, а вступив на новую дорогу и исполняя ревностно долг свой относительно жены и детей, удалится от старых воспоминаний **вовсе**⁴³, в переводе: *er heiratete sie in der Hoffnung, er könnte durch das Eheleben seinen inneren Kummer vertreiben [...]*⁴⁴.

В ряде контекстов эмоция **тоска** переводится словосочетаниями: Но когда мальчик через две недели помер от молочницы, то сам его уложил в гробик, с **глубокою тоской** смотрел на него⁴⁵, в переводе: *Als aber der Knabe nach zwei Wochen am Milchfieber gestorben war, legte er ihn selbst in einen kleinen Sarg und schaute ihn tief bekümmert an*⁴⁶ (ср.: *bekümmern – Kummer, Sorge bereiten*⁴⁷);

И вошла ко мне тогда эта самая мысль... <...> Сперва не думала, а теперь хворать начала, **тоска пристала**⁴⁸,

в переводе: *doch dann wurde ich krank und kränker und verlor meine Ruhe*⁴⁹; Именно она [Грушенька – Г. С.] кого-то ждала, лежала **как бы в тоске** и в нетерпении, с несколько побледневшим лицом, с горячими губами и глазами, кончиком правой ноги нетерпеливо постукивая по ручке дивана, в переводе: *Sie erwartete wirklich jemand und schien ungeduldig und erregt mit dem etwas blassen Gesicht [...]*⁵⁰. Описательные конструкции *verlor meine Ruhe, schien ungeduldig* привносят совершенно новые нюансы смысла (ср.: *Unruhe – durch Angst und Sorge gekennzeichnete Stimmung*⁵¹).

В ряде контекстов лексема **тоска** в переводе оказывается опущенной: «Ну, бог с тобой, оставайся уж», – решила **в тоске** Грушенька, сострадательно ему улыбнувшись⁵² (ср. в переводе: “Na, dann bleib in Gottes Namen hier!” *entschied Gruschenka und lächelte ihm mitleidig zu*⁵³); Впоследствии Грушенька даже привыкла к нему и, приходя от Мити (к которому, чуть оправившись, тотчас же стала ходить, не успев даже хорошенько выздороветь), чтоб **убить тоску**, садилась и начинала разговаривать с «Максимушкой» о всяких пустяках, только чтобы не думать о своем горе⁵⁴ (ср. в переводе: *setzte sich hin und begann mit “Maximuschka” über allerlei Nichtigkeiten zu reden, nur um ihren Schmerz zu betäuben*⁵⁵).

В некоторых контекстах, наоборот, лексема **тоска** в переводе повторяется трижды, в то время как в оригинале она упоминается лишь один раз: Приняв «хлебы», ты бы ответил на всеобщую **и вековую тоску** человеческую как одиночного существа, так и целого

человечества вместе — это: «*пред кем преклониться?*»⁵⁶ (ср. в переводе: *Hättest du das "Brot angenommen", so hättest du damit einem allgemeinen und ewigen menschlichen Sehnen entsprochen, dem Sehnen jedes einzelnen Menschen genauso wie dem der gesamten Menschheit, jenem Sehnen, das sich in der Frage ausdrückt [...]*⁵⁷).

Таким образом, при переводе лексемы *тоска* на немецкий язык используется широкая группа синонимов, которые значительно отличаются друг от друга по семантике: *Leid, Gram, Kummer, Mißstimmung, Mißmut, Sehnen*. Квазисинонимами эмотива *тоска* выступают глаголы *betrüben, ärgern*, описательные конструкции *in schrecklicher Erregung, schien ungeduldig*, всякий раз вносящие новые нюансы смысла. Выбор того или иного синонима во многом предопределен произволом переводчика. Лексемы *тоска* и *грусть* в ряде случаев не дифференцируются и переводятся одинаковыми лексемами. Так, в некоторых контекстах с помощью лексемы *Kummer* переводится эмотив *грусть*. В ряде контекстов рассматриваемая лексема оказывается опущенной вовсе. В результате этих трансформаций эмоциональная доминанта текста в переводе предстает видоизмененной. В тексте оригинала лексема *тоска* является важным средством когезии, в переводе эта функция утрачивается. Кроме того, благодаря полному повтору, в романе Достоевского устанавливаются эстетически значимые связи между описаниями братьев Карамазовых. В переводе из-за использования разных синонимов эти контексты перестают быть соотносенными.

¹ Бабенко Л. Г. *Лексические средства обозначения эмоций в русском языке*. Свердловск, 1989.

² Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград: Наука, 1974, с. 334.

³ Там же, с. 231.

⁴ *Словарь русского языка в 4 томах*. Т. 4. Ред. А. П. Евгеньева. Москва, 1984, с. 389.

⁵ Вежицкая А. *Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики*. Москва, 2001; *Антология концептов*. Ред. В. И. Карасик, И. А. Стернин. Москва: Гнозис, 2007; Рудакова Н. В. *Тоска в английских переводах А. С. Пушкина*. <http://www.ksu.ru/science/news/pushkin/p79.htm> (20.01.2013); Стефанский Е. Е. *Личностное и коллективное в переживании эмоций в русской, польской и чешской лингвокультурах*. <http://www.actalingvistika.com> (20.01.2013); Сырица Г. К вопросу об этнокультурной специфике эмоциональных концептов. *Filologija* № 14. VŠJ Šiauliai universiteto leidykla, 2009, с. 120–129.

⁶ Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград: Наука, 1974, с. 48.

⁷ Там же, с. 241.

⁸ Там же, с. 72.

⁹ Там же, с. 89.

¹⁰ Там же, с. 241.

¹¹ Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 15. Ленинград: Наука, 1974, с. 66.

¹² Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград: Наука, 1974, с. 469.

¹³ Там же, с. 242.

¹⁴ *Duden Bedeutungswörterbuch*. Band 10. Dudenverlag Mannheim Leipzig Wien Zürich, 1989, S. 1381.

¹⁵ *Das Stilwörterbuch der deutschen Sprache. Die Verwendung der Wörter im Satz*. Band 2. Dudenverlag Mannheim Leipzig Wien Zürich, 1988, S. 628.

¹⁶ *Wörterbuch der Synonyme und Antonyme*. Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, S. 612.

¹⁷ *Duden Bedeutungswörterbuch*. Band 10. Dudenverlag Mannheim Leipzig Wien Zürich, 1989, S. 1552.

¹⁸ Ebd, S. 943.

¹⁹ Ebd, S. 577.

²⁰ Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград: Наука, 1974, с. 72.

²¹ Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 1. Leipzig, 1973, S. 112.

²² Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград: Наука, 1974, с. 305.

²³ *Duden Bedeutungswörterbuch*. Band 10. Dudenverlag Mannheim Leipzig Wien Zürich, 1989, S. 309.

²⁴ Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 1. Leipzig, 1973, S. 495.

²⁵ Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград: Наука, 1974, с. 325.

²⁶ *Duden Bedeutungswörterbuch*. Band 10. Dudenverlag Mannheim Leipzig Wien Zürich, 1989, S. 141.

²⁷ Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 1. Leipzig, 1973, S. 527.

²⁸ Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград: Наука, 1974, с. 241.

²⁹ Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 1. Leipzig, 1973, S. 384.

³⁰ Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 15. Ленинград: Наука, 1974, с. 66.

³¹ *Duden Bedeutungswörterbuch*. Band 10. Dudenverlag Mannheim Leipzig Wien Zürich, 1989, S. 235.

³² Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 2. Leipzig, 1973, S. 388.

³³ Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 15. Ленинград: Наука, 1974, с. 71.

³⁴ *Duden Bedeutungswörterbuch*. Band 10. Dudenverlag Mannheim Leipzig Wien Zürich, 1989, S. 69.

³⁵ Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 2. Leipzig, 1973, S. 396.

³⁶ Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград: Наука, 1974, с. 340.

³⁷ Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 2. Leipzig, 1973, S. 23.

³⁸ *Duden Bedeutungswörterbuch*. Band 10. Dudenverlag Mannheim Leipzig Wien Zürich, 1989, S. 400.

³⁹ Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград: Наука, 1974, с. 354.

⁴⁰ Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 2. Leipzig, 1973, S. 46.

⁴¹ Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград: Наука, 1974, с. 52.

⁴² Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 1. Leipzig, 1973, S. 81.

⁴³ Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград: Наука, 1974, с. 278.

⁴⁴ Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 1. Leipzig, 1973, S. 447.

⁴⁵ Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград: Наука, 1974, с. 89.

⁴⁶ Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 1. Leipzig, 1973, S. 138.

⁴⁷ *Duden Bedeutungswörterbuch*. Band 10. Dudenverlag Mannheim Leipzig Wien Zürich, 1989, S. 128.

⁴⁸ Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград: Наука, 1974, с. 48.

⁴⁹ Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 1. Leipzig, 1973, S. 76.

⁵⁰ Ebd., S. 506.

⁵¹ *Duden Bedeutungswörterbuch*. Band 10. Dudenverlag Mannheim Leipzig Wien Zürich, 1989, S. 880.

⁵² Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 15. Ленинград: Наука, 1974, с. 6.

⁵³ Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 2. Leipzig, 1973, S. 291.

⁵⁴ Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 15. Ленинград: Наука, 1974, с. 6.

⁵⁵ Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 1. Leipzig, 1973, S. 506.

⁵⁶ Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград: Наука, 1974, с. 231.

⁵⁷ Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 1. Leipzig, 1973, S. 368.

ЛИТЕРАТУРА

Das Stilwörterbuch der deutschen Sprache. Die Verwendung der Wörter im Satz. Band 2. Dudenverlag Mannheim Leipzig Wien Zürich, 1988.

Dostojewski F. *Die Brüder Karamazow*. Übers. von H. Röhl. Band 1, 2. Leipzig, 1973.

Duden Bedeutungswörterbuch. Band 10. Dudenverlag Mannheim Leipzig Wien Zürich, 1989.

Wörterbuch der Synonyme und Antonyme. Fischer Taschenbuch Verlag, 1990.

Антология концептов. Ред. В. И. Карасик, И. А. Стернин. Москва: Гнозис, 2007.

Бабенко Л. Г. *Лексические средства обозначения эмоций в русском языке*. Свердловск, 1989.

Вежицкая А. *Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики*. Москва, 2001.

Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14, 15. Ленинград: Наука, 1974.

Рудакова Н. В. *Тоска в английских переводах А. С. Пушкина*. <http://www.ksu.ru/science/news/pushkin/p79.htm> (20.01.2013).

Словарь русского языка в 4 томах. Ред. А. П. Евгеньева. Москва, 1981–1984.

Стефанский Е. Е. *Личностное и коллективное в переживании эмоций в русской, польской и чешской лингвокультурах*. <http://www.wactalingvistika.com> (20.01.2013).

Сырица Г. К вопросу об этнокультурной специфике эмоциональных концептов. *Filologija* № 14. VŠJ Šiaulių universiteto leidykla, 2009, с. 120–129.

Сергей Полянский

**ЛАКОНИЧНОСТЬ АБСУРДНОГО И
МНОГОСЛОВНОСТЬ ПЕРЕВЕДЕННОГО.
АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ L'ÉTRANGER АЛЬБЕРА КАМЮ
В РАМКАХ ЭСТЕТИКИ АБСУРДИЗМА КАК
ЭКСТРА-ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ФАКТОРА**

Summary

Pauciloquy of the Absurd and Wordiness of the Translated – Analysis of Albert Camu's 'L'étranger' Translations in the Framework of the Absurd Aesthetics as an Extra-Linguistic Factor

Albert Camus, one of the founders of the absurd literature in France, best known for his novel 'The Stranger' written in 1942, defined the feeling of absurd as the discord between a man and his life. Such a feeling is reflected in the literature of absurd by 'writing zero degree' according to R. Barthes, characterised by a 'transparent form of speech'.

The analysis of four translations of the sixth chapter of 'The Stranger' – two into Russian, one into English and one into Latvian – has shown that translators very often modify the text structure without any necessity, by adding descriptive elements, sometimes even controversial ones.

The conclusion is made that for the real and deep understanding of the literature of absurd a researcher cannot entirely rely on the translation since it may give a false interpretation of the author's style.

Key-words: Albert Camus, absurd, translation, 'The Stranger'

*

Альбер Камю, лауреат Нобелевской премии 1957 года За огромный вклад в литературу, высветивший значение человеческой совести, несомненно, является одним из основоположников таких философско-литературных западноевропейских направлений, как экзистенциализм и абсурдизм. Одним из первых он ввел понятие абсурда в философский дискурс в своем *Мифе о Сизифе*, имеющем подзаголовок *Эссе об абсурде*, написанном в 1941 году. Камю так охарактеризовывает этот феномен:

Если вселенная внезапно лишается как иллюзий, так и познаний, человек становится в ней посторонним. Человек изгнан навек, ибо

лишен и памяти об утраченном отечестве, и надежды на землю обетованную. Собственно говоря, чувство абсурдности и есть этот разлад между человеком и его жизнью, актером и декорациями.¹

Вскоре после этого, в 1942 году, он публикует роман *L'étranger* — я намеренно сохраняю оригинальный французский заголовок повести, так как в русской версии существует два различных перевода названия, и о них мы будем говорить ниже.

Это произведение и станет центром нашего анализа. Одним из факторов, побудивших сделать выбор в пользу этой повести, стал выбор, в том числе и самих французов. В 1999 году журналисты французского издания *Le Monde* в сотрудничестве с библиотекарями составили список из 200 названий книг, опубликованных во всем мире в XX веке. Среди авторов фигурировали и Михаил Булгаков, и Федерико Гарсиа Лорка, и Джек Лондон, и Бертольт Брехт, и Владимир Набоков, и Эрнест Хемингуэй. Устроители акции обратились к своим читателям с вопросом: *Какие из этих книг остались в вашей памяти?* В опросе приняли участие около 17 000 французов, и большинство из них на первое место поставили *L'étranger* Альбера Камю. И это вполне оправданно. Впервые читатель столкнулся с простым и понятным текстом, который описывает небольшой отрезок жизни человека, находящегося внутри течения жизни, но в то же время создается впечатление, что он в ней не участвует. Нет привычных оценок, эмоций, стремлений, переживаний, есть ощущение, что перед глазами — многостраничная телеграмма. Эпоха диктовала состояние неопределенности, неуверенности, отчуждения от общества, от истории, что неизбежно несло в сознание разлад с окружающим миром.

Так описывает абсурдное сознание Ольга Буренина:

Человек стремится к согласию с миром, а тот, в свою очередь, остается либо равнодушным, либо враждебным. Поэтому человек, внешне вписываясь в окружающую действительность, на самом деле ведет в ней неподлинное существование, разрыв которого может произойти благодаря абсурду. Таким образом, абсурд, в понимании философов-экзистенциалистов, становится индексом разлада человеческого существования (= экзистенции) с бытием, обозначением разрыва, именуемого экзистенциализмом «пограничной ситуацией». Абсурдное сознание — это переживание отдельного индивида, связанное с острым осознанием этого разлада и сопровождающееся чувством одиночества, тревоги, тоски,

страха. Окружающий мир стремится обезличить каждую конкретную индивидуальность, превратить ее в часть общего обезличенного бытия. Поэтому человек ощущает себя «посторонним» (Камю) в мире равнодушных к нему вещей и людей. Абсурдное же сознание является толчком к возникновению экзистенциального мышления, отказывающегося от различения субъекта и объекта, мышления, в котором человек выступает как экзистенция, как телесно-эмоционально-духовная цельность, так как экзистенция находится в неразрывном единстве с бытием.²

Р. Барт в *Нулевой степени письма* так объясняет особую стилистику Постороннего:

Новое нейтральное письмо располагается посреди ... эмоциональных выкриков и суждений, но сохраняет от них полную независимость; его суть состоит как раз в их отсутствии; и это отсутствие абсолютно, оно не предполагает никакого убежища, никакой тайны; вот почему нельзя сказать, что это бесстрастное письмо; скорее, это безгрешное, хранящее невинность письмо. Речь здесь идет о том, чтобы преодолеть Литературу, вверившись некоему основному языку, равно чуждому как любым разновидностям живой разговорной речи, так и литературному языку в собственном смысле. Этот прозрачный язык, впервые использованный Камю в «Постороннем», создает стиль, основанный на идее отсутствия, которое оборачивается едва ли не полным отсутствием самого стиля.³

В связи с тем, что в фокусе нашего внимания будет перевод произведения Камю на различные языки, необходимо процитировать основополагающий документ профессиональной деятельности переводчика — *Хартию переводчика*, принятую в 1963 году на конгрессе Международной Федерации переводчиков. Два основных положения гласят:

(1) всякий перевод должен быть верным и точно передавать мысль и форму оригинала; соблюдение такой верности является юридической и моральной обязанностью переводчика; (2) верный перевод не следует, однако, смешивать с переводом буквальным, поскольку верность не исключает необходимых изменений, имеющих целью дать почувствовать на другом языке, в другой стране форму, атмосферу и внутренний смысл произведения.⁴

Задачей данной статьи станет анализ роли профессионального перевода в интерпретации эстетики и стилистики произведения, в котором автор выстроил строго определенные закономерности, и

влияние, оказываемое таким образом переводчиком на восприятие такого произведения читателем, исследователем или критиком, не владеющими языком оригинала и вынужденными, в силу этого обстоятельства, опираться на то толкование, которое избрал для себя верным переводчик.

Главный герой повести *L'étranger* Мерсо ведет повествование от первого лица, таким образом, читатель следит за происходящим, как принято говорить сегодня, «в реальном времени» или в прямом эфире, этим как раз и обусловлен стиль произведения. Преобладает констатация фактов, действий, поступков. На месте эмоциональных элементов повествования обнаруживается пустота, позволяющая собеседнику самому додумывать обстоятельства, если в таковых появляется нужда. По словам Сартра,

между каждой фразой — мир уничтожается и возрождается: слово, как только оно возникает, является творчеством из ничего; фраза «Постороннего» — это остров. И мы прыгаем от фразы к фразе, от небытия к небытию.⁵

Итак, для анализа была выбрана шестая глава первой части повести, кульминационная середина, где Мерсо убивает человека. Здесь значительно больше описательных элементов, чем в других главах книги, что позволит сравнить их перевод с оригиналом. Рассмотрим определенные места в тексте на французском языке оригинального издания Gallimard 1942 года и сравним их с переводами на русский язык: первый — в переводе Н. Галь⁶, второй — в переводе Н. Немчиновой⁷, далее проанализируем перевод на английский язык Стюарта Гилберта⁸ и перевод на латышский язык Милды Гринфелде⁹, чтобы выяснить, сохраняет ли перевод тот же стиль, который был предложен автором.

В переводе с французского *étranger* — 1. иностранец, иноземец, чужеземец; 2. чужой, чужак, посторонний.¹⁰

В русском переводе повесть впервые появляется в 1966 году в парижском издательстве Victor с заголовком *Незнакомец*, переводчик — Георгий Адамович. Однако всего два года спустя журнал *Иностранная литература* публикует эту повесть в переводе Норы Галь (псевдоним Элеоноры Гальпериной) под названием *Посторонний*. Сразу после этого, в 1969 году, издательством Прогресс печатается второй *Посторонний* в переводе Наталии Немчиновой.

На английский язык книга впервые была переведена уже в 1946 году известным английским литератором и переводчиком Стюар-

том Гилбертом (*Stuart Gilbert*), который перевел название как *The Stranger*. Только в 1982 году появляется второй перевод на английский язык, выполненный Джозефом Ларедо (*Joseph Laredo*), который, в свою очередь, предпочитает перевести название как *The Outsider*. Наиболее поздний перевод относится к 1988 году, на этот раз американское издательство *Vintage* заказывает американизированный перевод у Мэтью Ворда (*Matthew Ward*), который отдает предпочтение заголовку *The Stranger*.

Единственный перевод этого произведения на латышский язык появился благодаря известной латвийской переводчице Милде Гринфелде, которая озаглавила его *Svešinieks*.

Очевидно, что в названии речь идет о Мерсо и его взаимоотношениях с обществом и жизнью. В таком случае русский вариант *посторонний* значительно ближе к оригинальному *étranger*, нежели *незнакомец*. В свою очередь, с английского *stranger* переводится как 1. чужестранец, чужой; незнакомец; посторонний, 2. человек, не знакомый (с чем-л.), а *outsider* как 1. посторонний (человек), не принадлежащий к данному учреждению, кругу, партии; постороннее лицо; сторонний наблюдатель, 2. неспециалист, любитель, профан.¹¹ Интересно, что оба варианта английских и русских переводов заглавий повести перекликаются между собой: *посторонний* синонимичен *stranger*, а *незнакомец* ближе к *outsider*. С латышского языка *svešinieks* переводится как незнакомец, чужак; чужеземец.¹² Это слово идеально подходит для перевода названия с французского языка.

Далее предлагается сравнительная таблица, из которой мы отчетливо видим, что переводчики настойчиво стремятся «улучшить» произведение, то дополняя текст, то интерпретируя смысл в своей манере, которую мы не находим у автора. В цифрах приводится количество предложений в каждом абзаце, в случае, если один авторский абзац разбит переводчиком на несколько абзацев, количество предложений обозначается знаком «+». Интерпретация переводчика приводится **жирным курсивом**, дополнения, не обнаруженные у автора, приводятся **жирным шрифтом с подчеркиванием**.

FR	RU1 Галь / RU2 Немчинова	ENG	LV
1	2	3	4
Le dimanche	В воскресенье / В воскресенье	that Sunday <u>morning</u>	Svētdien
me secoue	трясти / тряссти <u>за плечо</u>	to jog <u>my shoulders</u>	purināt
Je me sentais tout à fait vide	<u>У меня сосало под ложечкой</u> / Я чувствовал полную опустошенность	(много позже): I certainly did feel very <i>limp</i> (скоpee медлительный)	Es jutos galīgi iztukšots
6	8 / 8	6	7
qu'il descendait	что сейчас идет / что сейчас <i>будет готов</i>	he'd <i>be with us</i> in a jiffy	ka tūlīt nākšot
à cause de ma fatigue	Оттого, что я <i>не выспался</i> / верно, из-за усталости	because of my being rather <i>under the weather</i>	mana noguruma dēļ
le jour, déjà tout plein de soleil, m'a frappé comme une gifle	яркий солнечный свет ошеломил меня, как пощечина / яркий солнечный свет <i>ослепил</i> меня, <u>и я зажмурился</u> , как от удара	the glare of the morning sun hit me <u>in the eyes</u> like a <i>clenched fist</i>	spilgtā saules gaisma mani tā <u>apžilbināja, ka bija jāpiemiedz acis</u>
Il avait un pantalon bleu	Он <i>вышел</i> в синих штанах / На нем были брюки <i>василькового</i> цвета	He was wearing blue trousers	Viņš bija ģērbies zilās biksēs
12	13 / 13	10	12
m'a fait signe de regarder en face	сделал мне знак, чтобы я поглядел через дорогу / подал мне знак, чтобы я посмотрел на другую сторону улицы	<u>plucked my sleeve and told me</u> to look across the street	padeva man zīmi, lai paskatos uz ielas pretējo pusi

1	2	3	4
mais à leur manière, ni plus ni moins que si nous étions des pierres ou des arbres morts	но так равнодушно , будто мы были камни или высохшие деревья / но на свой особый лад: как будто перед ними не люди, а камни или пни	in the special way these people have – as if we were blocks of stone or dead trees	bet kaut kādā īpašā veidā, it kā mēs nebūtu nekas vairāk kā akmeņi vai nokaltuši koki
15	14 / 6+10	3+7+5	14
n'arrêtait de faire des plaisanteries pour Marie	он все время подшучивал над Мари / старался всякими шуточками позабавить Мари	kept making jokes to amuse	visādi jokojās Marijai par prieku
7	7 / 8	3+3	7
Nous sommes descendus dans la banlieue d'Alger.	Выехали за город. / Мы доехали до самой окраины Алжира.	We alighted just outside Algiers.	No autobusa mēs izkāpām Alžīras priekšpilsētā.
Il était couvert de pierres jaunâtres et d'asphodèles tout blancs sur le bleu déjà dur du ciel.	Под ногами валялись желтоватые камни и ярко белели на фоне неба, уже налившегося густой синевой, асфодели. / Плато было усеяно желтоватыми камнями и асфоделями — цветы их казались ярко-белыми на фоне уже густой синевы неба.	The ground here was covered with yellowish pebbles and wild lilies that showed snow-white against the blue of the sky, which had already the hard, metallic glint it gets on very hot days.	Tā bija noklāta iedzelteniem akmeņiem un asfodeliem, kas izskatījās gluži balti uz jau sabiezējušās debesu zilgmes fona.
De la pente qui descendait vers la mer nous avons vu qu'il y avait déjà quelques baigneurs.	С пологого склона видно было, что на берегу уже кое-где есть купальщики. / Со склона, спускавшегося к берегу, мы увидели, что в море уже купаются несколько человек.	Going down the steep path leading to the sea, we saw some bathers already on the sands.	No nogāzes, kas nolaidās pret krastu līdz jūrai, mēs ieraudzījām, ka daži jau peldas.
11	12 / 11	8+2	11

1	2	3	4
il y venait passer le samedi, le dimanche et tous ses jours de congé	проводит здесь каждую субботу и воскресенье и весь отпуск / приезжает сюда на субботу и воскресенье, проводит здесь и весь свой отпуск	he <u>always</u> spent his <u>week ends</u> and holidays here	braucot šurp pavadīt sestdienas, svētdienas un visu atvaļinājumu
11	9+2 / 11	4+6	11
Masson et moi, nous avons attendu un peu	Мы с Массоном немного <u>посидели на песке</u> . / Массон и я <u>решили остыть</u> немножко.	Masson and I waited for a bit	Mēs ar Masonu mazliet nogaidījām
j'étais occupé à éprouver que le soleil me faisait du bien	<u>лежал</u> и наслаждался — было очень приятно <u>греться</u> на солнце / таким блаженным ощущением наполняло меня солнце	I was basking in the sunlight, which, I noticed, was making me feel <u>much better</u>	pilnīgi nodevos labsajūtai, ko man sagādāja saule
12	5+3+5 / 13	5+7	13
De loin, il paraissait énorme.	Издали он казался великаном. / Издали он казался огромной <u>глыбой</u> .	In the distance he looked enormous, <u>like a stranded whale</u> .	Iztālēm viņš izskatījās milzīgi liels.
je suis rentré en nageant régulièrement et en respirant bien	поплыл к берегу, равномерно взмахивая руками и глубоко дыша / поплыл к берегу <u>широкими</u> взмахами, дыша <u>глубоко</u> и ровно	swam back at an <u>easy</u> pace, taking <u>long</u> , deep breaths	peldēju uz krastu, vienmērīgi irdamies un dziļi elpodams
Elle était toute visqueuse d'eau salée	От соленой воды она была вся точно лакированная / <u>Мокрый, купальник</u> прилип <u>к ее телу</u> она вся блестела от соленой воды	She was glistening with brine	Viņa bija gluži gluma no sāļā ūdens
13	13 / 13	5+8	13

1	2	3	4
pourtatnt j'en avais envie	а поцеловать хотелось / да мне и самому хотелось ее поцеловать	I'd wanted to, <u>several times</u>	taču arī man pašam gribējās viņu noskūpstīt
“Viens dans l'eau”	– Пойдем окунемся / Пойдем в воду	“Let's go into the water <u>again</u> ”	– Iesim ūdenī
et je l'ai désirée.	и я ее захотел. / и меня охватило <i>желание</i> .	and my <i>senses tingled</i> .	un mani sagrāba <i>kaisle</i> .
7	4+3 / 4+3	6	4+3
Masson nous appelait déjà.	Массон <u>с порога</u> уже звал нас. / Массон уже звал нас <u>с лестницы своего домика</u> .	Masson was <u>on the steps of his bungalow</u> , shouting to us to come.	Masons mūs jau sauca.
Le pain était bon	Хлеб был вкусный / Хлеб был <i>превосходный, мягкий</i>	The bread was <i>excellent</i>	Maize bija <u>miksta</u> un garšīga
21	8+2+4+5+3 / 8+3+4+5+3	7+2+1+2+1+4+3	8+3+4+5+3
une petite vague plus longue que l'autre	волна <i>побойчее с разбегу / низкая длинная</i> волна	<i>a longer wave</i>	kāds garāks vilnītis
il m'a dit: «C'est lui.»	Раймон сказал: – Это он <i>самый</i> . / он пробормотал: – Это <u>они</u> .	he <u>nodded</u> , saying, “That's him.”	viņš man teica: – Tas ir viņš.
9	9 / 9	4+4	9
Raymond est allé tout droit vers son type	Раймон пошел напрямик к своему <i>врагу</i> / Раймон двинулся прямо к своему <i>арбу</i> .	Raymond went straight up to his man	Raimons devās tieši pretī savam <u>arābam</u>
il a frappé deux fois avec tout son poids	дважды ударил его изо всей силы / всей <u>своей тушей навалился</u> на второго и два раза его ударил	struck him twice with all his might	divreiz tam iesita no visa spēka

1	2	3	4
«Attention, il a un couteau!»	– <u>Берегись! Нож!</u> / “Берегись, у него нож!”	“Look out!” I cried. “He’s got a knife.”	– Uzmanies, viņam ir duncis!
avait le bras ouvert et la bouche tailladée	уже полоснул его по руке <u>повыше локтя</u> и по губам / уже вспорол Раймону руку и разрезал губу	gashed Raymond’s arm and his mouth as well	jau bija ievainota roka un pārgriezta lūpa
20	2+4+1+12+1+1 / 17	10+1+1+2	5+2+13+1
nous restions cloués sous le soleil et que Raymond tenait serré son bras dégouttant de sang	мы же остались под солнцем, <i>будто в землю вросли</i> ; Раймон зажимал рану на руке, из нее сочилась кровь / мы остались на солнцепоке. Раймон <u>крепко стягивал предплечье платком, сквозь который</u> капала кровь	We stood stock-still, with the sunlight beating down on us. Blood was dripping from Raymond’s wounded arm, which he was squeezing hard <u>above the elbow</u> .	mēs palikām kā piekalti stāvam karstajā saulē, un Raimons cieši spieda sev klāt asiņojošo roku
5	5 / 6	7	5
le sang de sa blessure faisait des bulles dans sa bouche	у него <i>на</i> разрезанных <i>губах</i> пузырилась кровь / у него булькала во рту кровь, <u>вытекавшая</u> из раны	the blood from his other wound made bubbles in his mouth	mutē viņam sāka burbulēt asinis, <u>kas tecēja</u> no brūces
Mme Masson pleurait et Marie était très pâle	Госпожа Массон плакала. Мари сильно побледнела. / Мадам Массон плакала, а Мари <u>слушала мой рассказ</u> вся бледная.	Marie had gone quite pale, and Mme Masson was in tears. (<i>изменен порядок событий</i>)	Masona kundze raudāja, bet Marija kļuva pavisam bāla.
8	10 / 8	2+3+2	9
il a dit qu’il descendait sur la plage	что опять пойдет напляж / что спустится <i>к морю</i>	he was going for a stroll on the beach	viņš teicās aiziet līdz liedagam
10	11 / 9	4+5	10

Из всех четырех переводов наиболее близким к оригиналу на французском языке оказался латышский. Милда Гринфелде перевела максимально точно, сохранив ритм и колорит произведения Камю.

Многие исследователи замечают, что перевод Норы Галь местами *как бы спорит в лаконизме с самим автором, стараясь быть «более Камю, чем сам Камю»*¹³. В нашем случае таким примером может служить предупреждение автора *Attention, il a un couteau!*, где ‘il a’ означает ‘у него’ Нора Галь переводит хлестко и коротко: *Берегись! Нож!*. Однако и у нее мы замечаем тяготение к «прекрасному языку», в том числе и там, где его нет у автора: *У меня сосало под ложечкой* / Je me sentais tout à fait vide, *так равнодушно* / à leur manière, *подшучивал над* / faire des plaisanteries pour, посидели на песке / avons attendu un peu и т.д.

Особое стремление облагородить текст с помощью богатств русского языка мы находим у Наталии Немчиновой: вместо «синих штанов», как в авторском тексте, Немчинова предлагает *брюки василькового цвета*, или добавляет в текст мокрый купальник для Мари, или платок, сквозь который капает кровь у Раймона.

Стюарт Гилберт вообще довольно свободно обращается с текстом. Прежде всего очевидно, что английский вариант разбит на множество небольших параграфов, так же переводчик поступает и с предложениями: длинные разбиваются на короткие, иногда события меняются местами. Для усиления эффекта Гилберт добавляет описания, например, like a stranded whale — кит, которого нет в авторском тексте.

Самый показательный пример вольного обращения с текстом со стороны всех переводчиков следующий: De la pente qui descendait vers la mer nous avons vu qu’il y avait déjà quelques baigneurs (*Со склона, спускавшегося к морю, мы увидели, что там уже было несколько купальщиков*)¹⁴; С пологого склона видно было, что на берегу уже кое-где есть купальщики (Галь); Со склона, спускавшегося к берегу, мы увидели, что в море уже *купаются* несколько человек (Немчинова); Going down the steep path leading to the sea, we saw some bathers already on the sands (Гилберт); No nogāzes, kas nolaidās pret krastu līdz jūrai, mēs ieraudzījām, ka daži jau peldas (Гринфелде). Четыре переводчика предлагают то пребывание на песке, то в море, хотя автор вообще об этом не упоминает.

В заключение приведем цитату из эссе известного писателя и литературоведа Милана Кундеры *Нарушенные заветания*:

Высшей властью для каждого переводчика должен быть *индивидуальный стиль* автора. Но большинство переводчиков подчиняется другой власти: власти *стандартного стиля* «прекрасного французского» (прекрасного немецкого, прекрасного английского и т.д.), иначе говоря, французского (немецкого и т.д.), который изучают в школе. Переводчик считает себя представителем этой власти у иностранного автора. Тут-то и заключается ошибка: любой стоящий автор преступает «прекрасный стиль», и как раз в этой трансгрессии и состоит его оригинальность (а стало быть, и смысл) его искусства. Первым усилием со стороны переводчика должно стать понимание этой трансгрессии. Это не трудно, когда она ясно видна, как, например, у Рабле, у Джойса, у Селина. Но есть авторы, у которых трансгрессия «прекрасного стиля» достаточно тонка, едва заметна, скрыта, сдержанна; в таком случае ее нелегко уловить. Ну и что ж, значит, это еще более важно.¹⁵

¹ Миф о Сизифе. Авторский сборник. Пер. С. Великовский. АСТ, 2011, с. 7.

² Буренина О. Что такое абсурд, или по следам Мартина Эсслина. Абсурд и вокруг. Сборник статей. Отв. ред. О. Буренина. Москва: Языки славянской культуры, 2004, с. 6.

³ Барт Р. Нулевая степень письма. Пер. Г. Косиков. Семиотика. Москва: Радуга, 1983, с. 90.

⁴ Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. Москва: Наука, 2003, с. 246.

⁵ Цит. по: Ерофеев В. Мысли о Камю. Камю А. Счастливая смерть. Посторонний. Чума. Падение. Калигула. Миф о Сизифе. Нобелевская речь. Москва, 1993, с. 221.

⁶ Камю А. Избранное. Москва: Радуга, 1988.

⁷ Камю А. Сочинения. Москва: Прометей, 1989.

⁸ Camus A. *The Stranger*. Transl. by S. Gilbert. Copyright by Alfred A. Knopf. INC, 1946.

⁹ Kamī A. *Svešinieks*. Tulk. M. Grīnfelde. Jumava, 2004.

¹⁰ Французско-русский словарь активного типа. Ред. В. Г. Гака и Ж. Триомфа. Москва: Русский язык, 1998, с. 412.

¹¹ Новый англо-русский словарь. Москва: Русский язык, 1998, с. 714, 511.

¹² Латышско-русский словарь. Сост. О. Логинова, А. Гутманис, П. Рогозиных. Рига, 1990, с. 243.

¹³ Яхнина Ю. Три Камю. <http://noblit.ru/content/view/103/40/> (27.08.2011.).

¹⁴ Пер. С. Полянский.

¹⁵ Кундера М. *Нарушенные заветания*. Эссе. Пер. с фр. М. Таймановой. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2009, с. 114.

ЛИТЕРАТУРА

Camus A. *The Stranger*. Transl. by S. Gilbert. Copyright by A. A. Knopf. INC, 1946.

Kamī A. *Svešinieks*. Tulk. M. Grīnfelde. Jumava, 2004.

Барт Р. Нулевая степень письма. Пер. Г. Косиков. *Семиотика*. Москва: Радуга, 1983, с. 306–349.

Буренина О. *Что такое абсурд, или по следам Мартина Эслина. Абсурд и вокруг*. Сборник статей. Отв. ред. О. Буренина. Москва: Языки славянской культуры, 2004.

Ерофеев В. Мысли о Камю. *Камю А. Счастливая смерть. Посторонний. Чума. Падение. Калигула. Миф о Сизифе. Нобелевская речь*. Москва, 1993.

Камю А. *Избранное*. Москва: Радуга, 1988.

Камю А. *Сочинения*. Москва: Прометей, 1989.

Кундера М. *Нарушенные заветы*. Эссе. Пер. с фр. М. Таймановой. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2009.

Латышско-русский словарь. Сост. О. Логинова, А. Гутманис, П. Рогозинников. Рига, 1990.

Миф о Сизифе. Авторский сборник. Пер. С. Великовский. АСТ, 2011.

Нелюбин Л. Л. *Толковый переводоведческий словарь*. Москва: Наука, 2003.

Новый англо-русский словарь. Москва: Русский язык, 1998.

Французско-русский словарь активного типа. Ред. В. Г. Гака и Ж. Триомфа. Москва: Русский язык, 1998.

Яхнина Ю. Три Камю. <http://noblit.ru/content/view/103/40/> (27.08.2011.).

Aija Jakovele

“SAVĒJĀ” AKCEPTS: PĒTERA HĒGA DAIĻRADES REZONANSE LATVIJĀ

Summary

The Acceptance of the “Insider”: Resonance of Peter Hoeg’s Creative Work in Latvia

Peter Hoeg is one of the most significant contemporary Danish writers who has attracted the attention of Latvian readers. He entered Danish literature with the novel ‘The History of Danish Dreams’ in 1988 and acquired worldwide recognition.

The Latvian reader got acquainted with Hoeg’s works in 1997, when the Latvian translation of his novel ‘Miss Smilla’s Feeling for Snow’ appeared, which was published in Denmark in 1992.

Having analyzed those literary works by Hoeg, which have been translated into Latvian, it can be concluded that the topical themes of the author’s creative works are diverse and varied. The Latvian reader is attracted by those topics which are related to the public ideas, the topics connected with time and society. Hoeg’s creative work is still interesting and thrilling for the Latvian reader that can be proved by the positive reviews of critics as well as by the number of his literary works translated into Latvian.

Key-words: translated literature, time, dream, individual mediator, opposition of temporal – the eternal timeless

*

Viens no nozīmīgākajiem mūsdienu dāņu rakstniekiem, kas ir pie-
saistījis latviešu lasītāju uzmanību, ir Pēters Hēgs, kurš ienāk dāņu
literatūrā 20. gs. otrajā pusē. P. Hēga romāns *Divdesmitā gadsimta
sapņu vēsture* iznāk 1988. gadā Dānijā un ir ieguvis atpazīstamību visā
pasaulē.

Latviešu lasītājs pirmo reizi iepazīstas ar P. Hēga daiļradi 1997. gadā,
kad tiek latviskots romāns *Smillas jaunkundzes sniega izjūta*, kas Dānijā
ir publicēts 1992. gadā. Dzejniece un tulkotāja Ingūna Jansone atzīmē:

*P. Hēga romāns patiesi sacēlis ap pašu autoru istu slavas un
atzinības vētru – laikraksts “Time Magazine” tam piešķīris gada
labākās grāmatas titulu, arī citi prominenti izdevumi romānu rak-*

*sturo kā grāmatu, kas pilnīgi pārņem savā varā un kā neapšaubāmi labāko trilleri, kāds jebkad lasīts.*¹

Pauls Bankovskis par romānu raksta:

*Gan Pēters Hēgs, gan Hanss Kristians Andersens ir dāņi. Vai tam ir kāda nozīme? Kad izlasītas tikai dažas Hēga grāmatas lappuses, liekas, ka istabā kļuvis vēss. [...] Šis aukstums ir izdomāts, bet vienlaikus jūtams.*²

Laika posmā no 1998. gada līdz 2011. gadam ir iztulkoti un izdoti seši P. Hēga darbi, kas ir lielākā daļa no rakstnieka literārā mantojuma, un tas liecina par dāņu rakstnieka daiļrades aktualitāti Latvijā.

Iemesli, kāpēc P. Hēga darbus sāk tulkot Latvijā, ir vairāki. Viens no iemesliem ir tas, ka Latvijas politiskā, sociālā un kultūras situācija pēc 1991. gada iezīmēja izteiktas pārmaiņas arī literatūrā, tika atcelta ideoloģiskā cenzūra.³ Līdz ar to latviešu literatūrā mainās un paplašinās tēmu loks, tiek izdoti agrāk nepublicētie darbi.⁴ Literatūrzinātnieks Viktors Žirmunskis norāda, ka literārās ietekmes ir iespējamās tikai tad, kad pašā sabiedrībā rodas nepieciešamība tās “importēt”.⁵ Literatūrzinātnieks Dionīzs Djurišins norāda, ka uztvērējuse un aizguvējuse uzsāk savstarpējo mijiedarbi laikā, kad uzņemšanas vide, literārā situācija kādā kultūrtelpā ir sagatavota kultūrpolitiski, estētiski, lai tajā parādītos citas nacionālās literatūras un kultūras parādības.⁶ Latviešu lasītājs dāņu tulkotajā literatūrā meklē tos kodus, kas viņiem ir tuvi – tie ir reliģiski filozofiskie motīvi, psiholoģiskie dzīves apraksti, individualizācija, laika uztvere.

Kā vēl vienu iemeslu var minēt apgāda *Atēna* dibināšanu 1996. gadā, kas pārsvarā izdod dāņu rakstnieku darbus. Apgāda direktors Karstens Lomholts, tulkotāji Pēteris Jankavs un Inga Mežaraupe ir individuālie starpnieki dāņu un latviešu literāro kontaktu attīstībā. Runājot par tulkotās literatūras aktualitātēm Latvijā, tiek norādīts:

*Taču ir Karstena Lomholta un citu piesauktais piemērs, kas notiek ar skandināvu literatūru. Tā daudzus ilgus gadus Eiropu neinteresēja, ja neskaita lielos grandus kā Lāgerlēvu, Hamsunu, Ibsenu, Strindbergu un Lindgrēni. Pēkšņi 90. gadu pirmajā pusē uzradās Pēters Hēgs no Dānijas un Justeins Gorders no Norvēģijas, kas pilnībā mainīja šo vidi ar Smillas jaunkundzes sniega izjūtu un Sofijas pasauli.*⁷

Žurnālists Viestarts Gailītis atzīmē:

Ikviens Pētera Hēga romāns tiek gaidīts kā brīnums – viņš ir mūsdienu literatūras maģiskais trillerists. Laikmetīgs autors, kas

nečinās pret straujo un šķietami pavisā pasauli, bet meklē tajā burvības oāzes [...]. Ar savu vienreizīgo valodu viņš piebremzē laiku un liek šajā pasaulē ieklausīties.⁸

1998. gadā ir latviskots P. Hēga romāns *Sieviete un pērtiķis*, kas Dānijā izdots 1996. gadā. Plašu rezonansi romāns izraisīja arī citās skandināvu valstīs, un, lai arī Dānijā kritika bija neviennozīmīga, darbs bija gaidīts un akceptēts. Dāņu kritiķis Hanss Andresens atzīst:

Šis ir visnozīmīgākais darbs, ko Hēgs jebkad uzrakstījis, brīdinoša un asa cilvēka balss dabā. To var lasīt gan kā neparastu un valdzinošu stāstu, kas ataino 20. gs. cilvēka krīzi, gan kā aizraujošu filozofisku literatūru, kuru radījis brīnišķīgs autors.⁹

Romāna galvenā varone dāniete Madelēne dzīvo Londonā un viņai neizdodas iejusties jaunajā vidē. Madelēne pastāvīgi ilgojas pēc dzimtās Dānijas:

Dāņiem, kas uzturas ārzemēs, ir neizturama doma, ka Dānija mūsu prombūtnes laikā mainās. Atgriezdamies mājās, mēs vēlamies savu zemi ieraudzīt ne vien tādu, kāda tā bija, kad mēs to atstājām, bet tādu, kādai tai būtu bijis jābūt.¹⁰

Lai kompensētu ilgas pēc mājām, Madelēne uzņemas glābt pērtiķi, kuru viņas vīrs zinātnieks gribēja pakļaut pētījumiem. Latviešu lasītāju piesaista P. Hēga pasaules uztvere, civilizācija tiek pretstatīta dabai, tiek aktualizēta opozīcija **civilizācija – daba, savējais – svešais**. Normunds Naumanis norāda:

Hēgaprāt, ko viņš pierāda arī savā romānā, šāda pirmatnība, nevainības skaistums vairs mēdz būt tikai dzīvniekiem. Hēgs brīdina: cilvēki ar kaut kādu maņu vēl saprot, kur meklējams viņu glābiņš, bet cik ilgi vairs.¹¹

P. Hēga romāns *Varbūt viņi derēja* Dānijā ir publicēts 1993. gadā, tātad gadu vēlāk pēc romāna *Smillas jaunkundzes sniega izjūta*, bet pirms romāna *Sieviete un pērtiķis*. Latvijā romāns *Varbūt viņi derēja* izdots 1998. gadā, un tas atšķiras no jau latviešu lasītājam pazīstamajiem romāniem *Smillas jaunkundzes sniega izjūta* un *Sieviete un pērtiķis*. Jau minētajos romānos ir detektīvintrigas, fantastiski pieņēmumi, bet romānā *Varbūt viņi derēja* viss ir reāls un ikdienišķs. Darbība notiek dāņu skolā, kur kopā ar parastiem bērniem mācās bērni no bērnunamiem un pārāudzinašanas iestādēm. P. Hēgs aktualizē septiņdesmito gadu sākumā veikto eksperimentus, kad “grūti audzināmi” bērni tiek integrēti parastās skolās. Latviešu lasītāju piesaista romānā attēlotā laika uztvere, par laiku

tiek runāts daudz, parādās opozīcija **laicīgais – mūžīgais**. Romāns iesākas ar frāzi: *Kas ir laiks?*, un darbā laiks nav lineārs, bet gan nemitīgi notiek pāreja no tagadnes uz pagātņi un otrādi:

*Parastajā laikā, ko rāda pulkstenis, ir vairākas noteiktas lietas, ko cilvēks saprot. Ja palaiž valā laiku, cilvēks saprot ko citu. [...] Ja bija jānotiek kaut kam svarīgam, tad varēja palaist laiku valā un iemantot bagātu acumirkli, kas pilns saprašanas. Tas ir kā tuvošanās melnam caurumam. Ja pieiet pārāk tuvu, tevi var iesūkt. Bet, ja pieiet pareizā atstatumā, tad rodas saprašana.*¹²

Līdzīga laika uztvere atklājas arī P. Hēga pirmajā romānā *Divdesmitā gadsimta sapņu vēsture*, kuru latviešu lasītājs iepazīst tikai 2005. gadā:

*Ievads ir ambiciozs, sevišķi jau debijas romānam. Latvijas lasītāji gan ir sākuši no otra gala – vispirms iepazīna slavenākos Hēga romānus, un ir jāšaubās, vai šis tiks vilties.*¹³

Romāna varoņus lasītājs iepazīst no bērnības, visi ir saistīti ar Lavnesas ciematu. Savā romānā P. Hēgs aktualizē nesaprasto cilvēku un sabiedrības sapņus: *Šī ir dāņu sapņu vēsture, šis ir atskats uz to, no kā esam bijušie un ko esam sapņojuši, cerējuši un gaidījuši šajā gadu simtenī, un es esmu centies padarīt to izsmelošu un vienkāršu*¹⁴.

Laiks romānā ir filozofisks, nevis vēsturisks: *Pulksteņlaika neesamības dēļ mēs it kā redzam visus laikus saplūdušus kopā un veidojam vienu daudzslāņainu tagadni*¹⁵.

Ne mazāk nozīmīgs ir P. Hēga stāstu krājums *Nakts stāsti*, kas Dānijā ir izdots 1990. gadā, bet latviski tulkots 2001. gadā. Rakstniece Gundega Repše atzīmē, ka *tu lasi un jūties globāli saistīts ar visu laikmetu mīlestībām, šausmām un nākotnes trauslumu*¹⁶. Stāstu krājumā ir iekļauti astoņi stāsti, un šos stāstus vieno viens datums – 1929. gada 19. marts:

*Šos astoņus stāstus vieno kāds datums un kāds motīvs. Tie visi ir par mīlestību. Mīlestību un tās nosacījumiem 1929. gada 19. marta naktī.*¹⁷

Stāstos parādās opozīcijas **ārējais – iekšējais, šķietamais – reālais, savējais – svešais**. Tēlus lasītājs iepazīst caur stāstu stāstā, atmiņām, katrs stāsts nav viennozīmīgs:

*Katrs milas drāmas skelets ir arhetipiski nodrošināts ar patīkamu daudznozīmības lauku, domāju, ka te arī sakņojas Hēga plašā patikšana lasītājos, bet moralizējošā virsskaņa, tāda kā filozofiskas atziņas ilustrēšana ar tēlu palīdzību, atgādina par rēķināšanos ar publikas nevēstošo vēlmi uzzināt kaut ko pamācošu.*¹⁸

Izanalizējot Pētera Hēga latviski tulkotos darbus, var secināt, ka daiļdarbos aktualizētās tēmas ir daudzveidīgas un savstarpēji atšķirīgas. Latviešu lasītāju interesē tēmas, kas saistītas ar sabiedrības domu un ar laiku. P. Hēga daiļrade joprojām ir interesanta un aizraujoša latviešu lasītājam, par ko liecina pozitīva kritika, arī Latvijā tulkoto darbu skaits.

¹ Jansone I. Kam no Smillas jaunkundzes bail. *Karogs* Nr. 10, 1997, 199.–200. lpp.

² Bankovskis P. Sniega karalienes izjūtas. *Labrīt* Nr. 219, 1994, 10. lpp.

³ Berelis G. *Latviešu literatūras vēsture. No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam.* Rīga: Zvaigzne ABC, 1999, 301. lpp.

⁴ Silenieks J. Dekolonizācija un latviešu literatūras atjaunotne. *Literatūra un Māksla* Nr. 26, 1991, 9. lpp.

⁵ Жирмунский В. М. *Сравнительное литературоведение.* Ленинград: Наука, 1979, с. 9.

⁶ Дюришин Д. *Сравнительное изучение литератур.* Ленинград: Наука, 1976, с. 224.

⁷ Gailītis V. Latviešu literatūra pasaules ceļos. *Diena* Nr. 295, 2010, 19. lpp.

⁸ Gailītis V. Hēga dzirdamības lokā. *Kultūras Diena* Nr. 25, 2011, 4. lpp.

⁹ Citēts pēc: Karlina L. Pēters Hēgs un kritiskie pērtiķi. *Grāmatu Apskats* Nr. 3, 1998, 24. lpp.

¹⁰ Hēgs P. *Sieviete un pērtiķis.* Rīga: Atēna, 1998, 119. lpp.

¹¹ Naumanis N. Dēka ar dabas vārdu. *Kultūras Diena* Nr. 55, 1998, 11. lpp.

¹² Hēgs P. *Varbūt viņi derēja.* Rīga: Preses nams, 2005, 22. lpp.

¹³ Gailītis V. Acis plaši aizvērtas. *Diena* Nr. 20, 2005, 9. lpp.

¹⁴ Hēgs P. *Divdesmitā gadsimta sapņu vēsture.* Rīga: Atēna, 2005, 5. lpp.

¹⁵ Gailītis V. Acis plaši aizvērtas. *Diena* Nr. 20, 2005, 9. lpp.

¹⁶ Repše G. Naktī ievākts herbārijs. *Diena* Nr. 58, 2001, 19. lpp.

¹⁷ Hēgs P. *Nakts stāsti.* Rīga: Atēna, 2001, 7. lpp.

¹⁸ Repše G. Naktī ievākts herbārijs. *Diena* Nr. 58, 2001, 19. lpp.

LITERATŪRA

Bankovskis P. Sniega karalienes izjūtas. *Labrīt* Nr. 219, 1994.

Berelis G. *Latviešu literatūras vēsture. No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam.* Rīga: Zvaigzne ABC, 1999.

Gailītis V. Acis plaši aizvērtas. *Diena* Nr. 20, 2005.

Gailītis V. Hēga dzirdamības lokā. *Kultūras Diena* Nr. 25, 2011.

Gailītis V. Latviešu literatūra pasaules ceļos. *Diena* Nr. 295, 2010.

Hēgs P. *Divdesmitā gadsimta sapņu vēsture.* Rīga: Atēna, 2005.

- Hēgs P. *Nakts stāsti*. Rīga: Atēna, 2001.
- Hēgs P. *Sieviete un pērtiķis*. Rīga: Atēna, 1998.
- Hēgs P. *Varbūt viņi derēja*. Rīga: Preses nams, 2005.
- Jansone I. Kam no Smillas jaunkundzes bail. *Karogs* Nr. 10, 1997.
- Karlina L. Pēters Hēgs un kritiskie pērtiķi. *Grāmatu Apskats* Nr. 3, 1998.
- Naumanis N. Dēka ar dabas vārdu. *Kultūras Diena* Nr. 55, 1998.
- Repše G. Naktī ievākts herbārijs. *Diena* Nr. 58, 2001.
- Silenieks J. Dekolonizācija un latviešu literatūras atjaunotne. *Literatūra un Māksla* Nr. 26, 1991.
- Дюришин Д. *Сравнительное изучение литератур*. Ленинград: Наука, 1976.
- Жирмунский В. М. *Сравнительное литературоведение*. Ленинград: Наука, 1979.

Ilona Ļaha

LATVIEŠU KULTŪRAS “VĒSTNIEKS” ZVIEDRIJĀ – JURIS KRONBERGS

Summary

Juris Kronbergs – the “Ambassador” of Latvian Culture in Sweden

The popularization of Latvian literature abroad has so far been the initiative of people loyal to literature and interested in it. These words can refer to Juris Kronbergs, who made a great contribution to the popularization of Latvian literature in Sweden and Swedish literature in Latvia.

In Sweden he has been called a Latvian poet, a translator, a journalist, a cultural attaché, ‘a bridge builder’, as he is a Latvian and Swedish culture mediator, who translated, in the broad sense, the national and historical codes, thus, being a cultural ambassador by nature and vocation.

Noteworthy is the fact that, for the present, Kronbergs is the only translator who has translated into Swedish almost all works, with some exceptions, that appeared in Latvian.

Key-words: Juris Kronbergs, translator, Latvian literature in Sweden, popularization of Latvian literature

*

Cittautu literatūrai katrā laikmetā ir bijusi liela nozīme kultūras kontaktu attīstībā. Tulkotajai literatūrai, tāpat kā oriģinālliteratūrai, ir būtiska nozīme lasītāja literārās gaumes izkopšanā.

Pēc Hosē Ortegas i Gasetā rakstītā, [...] *tulkojums nav vis pats darbs, bet gan ceļš uz to. Ja mēs tulkojam dzeju, tad tas nav vis tulkojums, bet gan drīzāk pielāgošanās, tehnisks līdzeklis, kas tuvina mūs oriģinālam un nepretendē uz to, lai šo darbu atkārtotu vai aizstātu*¹.

Tulkojums ir kā savienojošā ķēde starp svešu un nacionālās literatūras kontekstu.²

*Tulkošana no citām valodām savā ir ikvienas tautas kultūras dzīvības jautājums sazarotajā modernajā pasaulē. [...] Nācija elpo ar savu valodu, un šai elpai jābūt daiļai, svaigai un bagātai. Ar tautas elpošanu saistītus jautājumus nedrīkst ignorēt.*³

Ari dzejnieks un atdzejotājs Knuts Skujenieks atzīst, ka *vispirms mēs atdzejojam, lai attīstītu savu dzimto literatūru*⁴.

Latviešu literatūras izplatību un popularitāti Zviedrijā vislielākajā mērā ir sekmējis tulkotāju darbs. Pāvels Topers nosauc tulkotāju par īpaša veida mākslinieku, kurš [...] *dzīvo kopā ar savu mākslu uz divu kultūru saskarsmes robežlīnijas* [...]⁵. Līdztekus tulkojumiem vienmēr ir atzīmējama tulkotāja personība, tulkojuma radītājs, svarīga ir arī tulkojuma iedarbība uz jauno auditoriju (lasītāju) un visu literatūru kopumā. Tulkotājs un atdzejotājs ir gan redaktors, gan arī popularizētājs, valodas veidotājs un kritiķis, jo ar tulkojuma izvēli dod literatūras procesa kritisku vērtējumu. Literatūrzinātniece Maija Burima norāda, ka *katrai nacionālai literatūrai, sastopoties ar citu kultūru, veidojas samērā noteikts starpnieku loks, kurā iekļaujas pirmām kārtām tulkotāji un kuram turpmākajās recepcijas stadijās pievienojas arī izdevēji, kritiķi, literatūrzinātnieki, publicisti*⁶.

Par īpašu tulkojumu kategoriju ir uzskatāms atdzejojums, savukārt atdzejotāji ir *kultūras donori*⁷. K. Skujenieks atdzejojumu sakarā ir uzrakstījis vairākas publikācijas, kurās skaidro atdzejošanas/atdzejas jēdzienu un ar to saistītos jautājumus. Viņš raksta: *Atdzejot – tas ir labs vārds. Ne pārtulkot, ne pārceļt, ne pārvest. Atdzejot nozīmē apburt, atdzīvināt svešu dzeju, kas valodas nepratējam aizmigusi nesaprotamos vārdos, dīvainos burtos, teiksmainā grafikā*⁸ un piebilst, ka *atdzejošana ir atdzīvināšana*⁹.

Latviešu literatūras popularizēšana ārvalstīs līdz šim ir bijusi literatūrai uzticīgu un ieinteresētu cilvēku iniciatīva. Šos vārdus var attiecināt uz Juri Kronbergu, kurš ieguldījis lielu darbu gan latviešu literatūras popularizēšanā Zviedrijā, gan arī zviedru literatūras aktualizācijā Latvijā. *Dzejošana un tulkošana man vienmēr bijusi stipra iekšēja vajadzība*¹⁰, raksta dzejnieks un tulkotājs. Zviedrijā viņš ir pazīstams kā latviešu dzejnieks, tulkotājs, žurnālists, arī kultūras atašejs, “tiltu būvētājs” – *jo nenogurdināmi un veiksmīgi viņš ir būvējis tiltus starp divām nelielām literatūrām abos Baltijas jūras krastos*¹¹. J. Kronbergs ir latviešu un zviedru kultūru starpnieks, *viens no nedaudzajiem apsēstajiem, kas Latvijas tēlu veido jau krietnu laiku*¹², kas tulko vārda visplašākajā nozīmē nacionālos un vēsturiskos kodus un ir kultūru vēstnieks pēc būtības un aicinājuma. *Pateicoties viņam, latviešu mūsdienu literatūra nav uzskatāma par pilnīgi nepazīstamu Zviedrijā un citās Ziemeļvalstīs*¹³. Tiek atzīmēts, ka J. Kronbergs pašlaik ir varbūt visraksturīgākais literāts uz divu kultūru robežām¹⁴. Dzejnieks K. Skujenieks akcentē, ka *ar savu roku Zviedrijā un savu svētību Skandināvijā pastāvīgu latviešu dzejas tēzauru veido Juris Kronbergs*¹⁵.

Par J. Kronberga īpašiem nopelniem un devumu latviešu literatūras popularizēšanā Zviedrijā rakstnieks, kritiķis un grāmatizdevējs Lenarts Friks (*Lennart Frick*) raksta:

[..] lepns esmu arī par saviem atradumiem Baltijā un par to, ka, lai gan ekonomisko resursu trūka, uzdrīkstējies dot Jurim Kronbergam brīvas rokas un bailīgi neatteicos no riska ar latviešu dzeju. Stipri daudz lasījis un apveltīts ar labu valodas un kvalitātes izjūtu, jaunais, neatkarīgais debitants “Fripress” attīstībai drīz vien izrādījās neatsverams.

*Bez šī ieguldījuma latviešu literatūrai zviedru grāmatlīdzekļu būtu mazas izredzes, proti, tā būtu palikusi nepazīstama!*¹⁶

Jāatzīmē fakts, ka J. Kronbergs pašlaik ir vienīgais tulkotājs, kurš pieteiktajā laika posmā (1978 – 2011) zviedru valodā ir pārcēlis gandrīz visus latviešu rakstnieku darbus.¹⁷ Latviešu literatūras popularizēšanā Zviedrijā tulkotāja J. Kronberga personība ir īpaši svarīga, jo viņš tiešā veidā ietekmēja darbu izvēli. Tulkotājs atzīst, ka tulkošanai izvēlēties tos darbus, kas viņam latviešu literatūrā patīk visvairāk un kuri varētu uzrunāt zviedru lasītāju. Uldis Bērziņš norāda, ka *[..] drošākā tulkotāja ceļuguns – viņa simpātija, viņa līdzdalības brīnums*¹⁸.

Ir jāņem vērā arī tas, ka katrai tautai ir sava mentalitāte, un neatkarīgi no dažādiem faktoriem viena tauta pieņem viena veida literatūru, savukārt otra valsts vēl nav īsti nobriedusi pieņemt attiecīgos rakstniekus. Viena kultūra nespēj rast dialogu ar vienu vai otru “ikonisku” rakstnieku. Tautai ir jāizaug līdz iekšējai nepieciešamībai kontaktēties ar rakstnieku.

Daiļliteratūras tulkošana ir grūts darbs, kas prasa gandrīz enciklopēdiskas zināšanas visās jomās, perfekta abu valodu zināšanas un rakstnieka talantu. Tulkotājam ir jāatrod oriģinālteksta visīstākais un vistuvākais variants citā valodā, ir jāsaprot un jāizjūt abas valodas. J. Kronbergs pieder pie tās ārpus Latvijas dzīvojošo latviešu skaita ziņā nelielās paudzes, kas augusi divvalodības apstākļos un abas valodas apguvusi vienlīdz labā līmenī.

Tulkotājs abu valodu sakarā atzīst, ka *man abas valodas ir tuvas, ar to atšķirību, ka ar latviešu valodu man ir emocionālākas attiecības – vislielākās sāpes un vislielākie prieki gājuši caur latviešu valodu*¹⁹.

Skaidrot Latviju citviet pasaulē nereti nozīmē arī personības pašatklāsmi. Tulkotāja sūtība ietver arī spēju būt sabiedriskam, kad varbūt gribas būt vientulībā²⁰, raksta enerģiskākā zviedru literatūras popularizētāja Latvijā Solveiga Elsberga.

J. Kronbergs ir ne vien daiļliteratūras tulkotājs, bet arī galvenais abu kultūru starpnieks, kurš zviedrus informē gan par latviešu literatūras attīstības tendencēm, gan arī par Latviju kopumā. 1991. gada 21. augustā iznāk J. Kronberga raksts *Dievs, svēti Baltiju*, kurā viņš atzīst, ka atkal pienācis 1940. gads un ka *mums nedrīkst atļaut, ka Baltija no jauna nogrimis Aizmirstībā*²¹. Uztraukums par latviešu literatūras attīstību arī pēc neatkarības atgūšanas izteikti iezīmējas dzejnieka uzdotajā jautājumā: *Kad Latvijā kultūra būs brīva?*²². Viņš cenšas pats uz to atbildēt un reizē arī informēt zviedru lasītājus par kultūras situāciju Latvijā pēc brīvvalsts statusa atgūšanas 1991. gadā, norādot, ka Latvijai ir *milzīga nepieciešamība atgriezties Eiropā*²³. Rakstā viņš pievēršas Leona Brieža²⁴ izdotajam žurnālam *Grāmata*, kas sniedz kvalificētu, starptautiski plašu pārskatu par latviešu literatūras jaunpienesumu Eiropas telpā – *atkal solis no šūpojošā ledus gabala uz cietu, drošu virsmu*²⁵.

*Mans uzdevums ir viņu interesi padziļināt. Lai caur kultūru viņi iepazīst šo zemi*²⁶, tā savu uzdevumu latviešu literatūras popularizēšanā skaidro J. Kronbergs.

Jāatzīst, ka latviešu literatūra zviedru kultūrā ienāk samērā gausi, tomēr ik gadu manāma latviešu daiļliteratūras tulkojumu skaita palielināšanās. J. Kronbergs par sava veida sākumu latviešu literatūras popularizēšanā Zviedrijā nosauc 1978. gadu, kad iznāk Imanta Ziedoņa epifāniju izlase *Citas puses*²⁷ (*Andra sīdor*), kas reizē ir arī dzejnieka pirmais tulkojums zviedru valodā. Pieminams arī dzejas žurnāls *Lirikas Draugs* (*Lyriskvänneren*), kurā iekļauti divdesmit latviešu rakstnieku darbi un raksti par latviešu dzeju²⁸ no tautasdziesmām līdz mūsdienām. Minētajā dzejas žurnālā tiek prezentēti šādi latviešu rakstnieki: Rainis, J. Poruks, F. Bārda, A. Čaks, V. Belševica, U. Bērziņš, O. Vācietis, I. Ziedonis, K. Skujenieks, M. Čaklais, J. Peters, J. Rokpelnis, U. Leinerts u. c., tostarp arī trimdas latviešu rakstnieki: A. Eglītis, A. Ivaska, G. Saliņš, V. Strēlerte u. c.

Citas puses ir J. Kronberga pirmā tulkotā grāmata un pirmā arī starp Baltijas rakstnieku grāmatām, ko savos divpadsmit darbības gados ir izdevis apgāds *Fripres* L. Frika vadībā. Presē izdevniecība *Fripres* arvien biežāk tiek dēvēta par nozīmīgāko zviedru lasītāja un Baltijas literatūras starpnieku, savukārt no Zviedrijas šis ceļš tālāk ved uz Dāniju un Norvēģiju. L. Frika izdevniecība galvenokārt specializējas mazo tautu literatūras izdošanā. Zviedru auditorijai ar šī apgāda palīdzību kļūst pazīstami vairāki latviešu literatūras pārstāvji – V. Belševica, I. Ziedonis, K. Skujenieks. L. Friks vairākās publikācijās norāda, cik lielu ieguldījumu ir veicis J. Kronbergs, tulkojot Latvijai nozīmīgos autorus. Latviešu literatūra nevarētu pastāvēt bez šāda veida labajām fejmām²⁹.

Jura Kronberga atdzejojumi/tulkojumi zviedru valodā
1978 – 2011

- 2011 Muktupāvela L. *Champinjontestamentet* (*Šampinjonu Derība: melnie balti ķeltos*).
- 2010 Repše G. *Tennets skrik* (*Alvas kļiedziens*).
- 2009 Ābele I. *Högvatten* (*Paisums*).
- 2008 Skujenieks K. *Som ekens rot till vatten* (*Kā ozola sakne pēc ūdens*).
- 2008 Godiņš G. *Mörkret har ingen färg* (*Tumsai nav krāsas*).
- 2008 *Människomuseet* (*Cilvēka muzejs*) (kopā ar Andri Kangeru, Aldi Kronbergu un Jāni Kronbergu).
- 2008 *Letland diktar: ord och steg* (*Latvija dzejo: vārdi un soļi*).
- 2008 Belševica V. *Dikter* (*Dzejoļi*).
- 2008 Kalniete S. *Med högklackade skor i Sibiriens snö* (*Ar balles kurpēm Sibīrijas sniegos*) (atkārtotais izdevums).
- 2008 Ikstena N. *En livets fest* (*Dzīves svinēšana*).
- 2007 *Lettisk litteratur* (*Latviešu literatūra*).
- 2005 Kalniete S. *Med högklackade skor i Sibiriens snö* (*Ar balles kurpēm Sibīrijas sniegos*).
- 2004 Čaks A. *Hjärtat på trottoaren* (*Sirds uz trotuāra*).
- 2004 Bērziņš U. *Synpunkt på evigheten* (*Viedoklis par mūžību*).
- 2003 Elsbergs J. *Daugavaboulevarden* (*Daugavas bulvāris*).
- 2003 Jansone I. *Fladdermussyndromet* (*Sikspārņa sindroms*).
- 2003 Raups E. *Tillred mig något obeständigt* (*Uzvāri man kaut ko pārejošu*).
- 2003 Belševica V. *Jordens värme* (*Zemes siltums*).
- 2003 Skujenieks K. *Bitter hand, bitter mun* (*Rūgta roka, rūgta mute*).
- 2001 Belševica V. *Billes sköna ungdom* (*Billes skaistā jaunība*).
- 1999 Belševica V. *Bille och kriget* (*Bille dzīvo tālāk*).
- 1997 Belševica V. *Bille* (*Bille*).
- 1997 *Nära röster över vatten* (*Tuvās balsis pāri ūdeņiem*).
- 1995 Belševica V. *Havet brinner* (*Jūra deg*).
- 1994 *Blåa blommor, gyllne dagg* (*Zili ziedi, zelta rasa*), t. dz. no Kr. Barona *Latvju dainas*.
- 1992 Belševica V. *Kärlek, helt enkelt* (*Vienkārši mīlestība*).
- 1991 Skujenieks K. *Ett frö i snön* (*Sēkla sniegā*).
- 1987 Belševica V. *Tidens öga* (*Laika acs*).
- 1986 Ziedonis I. *Gränslinjer* (*Robežlīnijas*).
- 1981 Ziedonis I. *Utan svanar, utan snö* (*Bez gulbjiem, bez sniega*).
- 1980 Belševica V. *Näktergalars infarkt* (*Lakstīgalu infarkts*).
- 1978 Ziedonis I. *Andra sidor* (*Citas puses*).
- 1999 Žurnāla ARTES baltiešu spec. numurs.
- 1999 *Baltic poets* (*Baltijas dzejnieki*).

1991 Žurnāla *Baltisk revy* Nr. 2 (G. Godiņš, U. Bērziņš un V. Belševica).

1981 Žurnāla ARTES baltiešu spec. numurs.

1978 Žurnāla *Lyrikvännen* latv. dzejas spec. numurs.

¹ Ortega i Gasets. Tulkošanas nabadzība un spožums. *Kentaurs* XXI Nr. 6, 1994, 103. lpp.

² Райснер Э. *Сравнительное изучение литературы*. Ленинград: Наука, 1976, с. 499.

³ Ruņģe V., Ruņģis A. Par rakstīšanu latviski un latviski uzrakstītā tulkošana. *Karogs* Nr. 2, 1990, 140. lpp.

⁴ Skujenieks K. Raksti, Dzeja 1980 – 1986. *Raksti par atdzeju un cittautu rakstnieku portreti*. Rīga: Nordik, 2006, 285. lpp.

⁵ Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика. *Вопросы литературы* № 6, 1998, с. 178. Šeit un turpmāk raksta autores tulkojums.

⁶ Burima M. *Ibsens Latvijā*. Rīga: Norden AB, 2007, 461. lpp.

⁷ Auziņš I. Atdzejotājs – kultūras donors. *Kentaurs* XXI Nr. 33, 2004, 6. lpp.

⁸ Skujenieks K. Raksti, Dzeja 1980 – 1986. *Raksti par atdzeju un cittautu rakstnieku portreti*. Rīga: Nordik, 2006, 278. lpp.

⁹ Turpat.

¹⁰ Citēts pēc: Ikstena N. Intervija ar J. Kronbergu. Oranžs megafons uz vāka. *Diena* Nr. 274, 1997, 14. lpp.

¹¹ Friks L. Jura dedzīgās sirds ietekmē. *Karogs* Nr. 6, 2004, 144. lpp.

¹² Ikstena N. Intervija ar J. Kronbergu. Oranžs megafons uz vāka. *Diena* Nr. 274, 1997, 14. lpp.

¹³ Friks L. Jura dedzīgās sirds ietekmē. *Karogs* Nr. 6, 2004, 143. lpp.

¹⁴ Čaklā I. Esības mobilie zvani. *Karogs* Nr. 10, 2002, 177. lpp.

¹⁵ Skujenieks K. Eiropa, astes celšana un gaismas nešana maisos. *Karogs* Nr. 9, 1997, 238. lpp.

¹⁶ Friks L. Jura dedzīgās sirds ietekmē. *Karogs* Nr. 6, 2004, 144. lpp.

¹⁷ J. Kronberga tulkoto/atdzejoto grāmatu saraksts iekļauts raksta pielikumā.

¹⁸ Bērziņš U. Iztulkotās stiprās zāles. *Literatūra un Māksla* Nr. 33, 1983, 6. lpp.

¹⁹ Citēts pēc: Ikstena N. Intervija ar J. Kronbergu. Oranžs megafons uz vāka. *Diena* Nr. 274, 1997, 14. lpp.

²⁰ Citēts pēc: Bērsone G. Ceļa taisne apkārtlokos. Intervija ar tulkotāju Solveigu Elsbergu. *Grāmatu Apskats* Nr. 3, 1996, 6. lpp.

²¹ Kronbergs J. När blir kulturen fri i Lettland? *Svenska Dagbladet* 18 november, 1991, s. 23.

²² Ibid, s. 24.

²³ Ibid.

²⁴ Kulturoloģiskā žurnāla *Grāmata* dibinātājs. 1988. gadā *Liesmas* apgāda infor-

matīvais žurnāls *Jaunās Grāmatas* tika pārdēvēts par *Grāmatu*.

²⁵ Kronbergs J. Nār blir kulturen fri i Lettland? *Svenska Dagbladet* 18 november, 1991, s. 24.

²⁶ Repše G. Dzejnieks, kas strādā par diplomātu. Gundegas Repšes saruna ar Juri Kronbergu: *Gadsimta beigu skatiens*. Rīga: Pētergailis, 1999, 40. lpp.

²⁷ Grāmatā ietvertas 30 epifānijas, kas sakārtotas divās nodaļās. Pirmajā nodaļā iekļauti 11 darbi no pirmās grāmatas *Epifānijas* (1971), otrajā – 10 darbi no otrās grāmatas *Epifānijas* (1974).

²⁸ Piemēram, žurnālā ir iekļauts J. Kronberga raksts *Dzeja ir tautas lieta* (*Poesi är en angelägenhet för folket*).

²⁹ Frick L. Vizma Belsevicas väg till Sverige. *Upsala Nya tidning* 2 april, 2006, s. 8.

LITERATŪRA

Auziņš I. Atdzejojājs – kultūras donors. *Kentaurs* XXI Nr. 33, 2004.

Bērsone G. Ceļa taisne apkārtlokos. Intervija ar tulkotāju Solveigu Elsbergu. *Grāmatu Apskats* Nr. 3, 1996.

Bērziņš U. Iztulkotās stiprās zāles. *Literatūra un Māksla* Nr. 33, 1983.

Burima M. *Ibsens Latvijā*. Rīga: Norden AB, 2007.

Čaklā I. Esības mobilie zvani. *Karogs* Nr. 10, 2002.

Frick L. Vizma Belsevicas väg till Sverige. *Upsala Nya tidning* 2 april, 2006.

Friks L. Jura dedzīgās sirds ietekmē. *Karogs* Nr. 6, 2004.

Ikstena N. Intervija ar J. Kronbergu. Oranžs megafons uz vāka. *Diena* Nr. 274, 1997.

Kronbergs J. Nār blir kulturen fri i Lettland? *Svenska Dagbladet* 18 november, 1991.

Ortega i Gasets. Tulkošanas nabadzība un spožums. *Kentaurs* XXI Nr. 6, 1994.

Repše G. Dzejnieks, kas strādā par diplomātu. Gundegas Repšes saruna ar Juri Kronbergu. *Gadsimta beigu skatiens*. Rīga: Pētergailis, 1999.

Ruņģe V., Ruņģis A. Par rakstīšanu latviski un latviski uzrakstītā tulkošana. *Karogs* Nr. 2, 1990.

Skujenieks K. Eiropa, astes celšana un gaismas nešana maisos. *Karogs* Nr. 9, 1997.

Skujenieks K. Raksti, Dzeja 1980 – 1986. *Raksti par atdzeju un cittautu rakstnieku portreti*. Rīga: Nordik, 2006.

Райсснер Э. *Сравнительное изучение литератур*. Ленинград: Наука, 1976.

Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика. *Вопросы литературы* № 6, 1998.

Inese Suhane

SAŠAS SOKOLOVA ROMĀNA MUĻĶU SKOLA TULKOJUMS KĀ KULTŪRAS FENOMENS

Summary

Translation of Sasha Sokolov's Novel 'Fools' School' as a Cultural Phenomenon

The translation is an absolutely fundamental way understanding not just of the text which is written in another language, but the entire phenomenal world. The translator must be familiar with the material, not only on the author's book level, but in the context of the era, because he is the mediator between the original and readers.

The work of translators made a direct contribution to the spread of Russian literature in Latvia. The number of 21st century Russian literary translations has grown rapidly compared to the last decade of the 20th century. Well-established classical works were translated and re-published as well as the works of the middle and the younger generation of Russian writers.

Alexander Sokolov (pseudonym – Sasha Sokolov) is one of the most significant 20th century Russian writers who got his readers' love and acclaim from critics after publishing his first novel, 'Fools' School'. The text of Sokolov's novel contains many hidden quotes, both original concepts, words invented by the author. The translator Maira Asare managed to keep the original meaning of linguistic ably multilayered novel, and also to achieve good sounding of the Latvian translation.

Key-words: translation, original, text, lexis, penmanship

*

Kultūra ir dzīva un mainīga sistēma, un, pateicoties nepārtrauktai kultūru apmaiņai un mijiedarbībai, tā bagātinās, kļūst daudzveidīgāka. Eiropas, tostarp arī Latvijas, vēsture ir kultūru mijiedarbības vēsture, jo ikviena nacionālā kultūra pastāv ciešā mijiedarbībā ar citām kultūrām un dažādos veidos ir saistīta ar tuvāku vai tālāku tautu kultūras vērtībām un to iepazīšanu. Īpaši liela nozīme kultūras sakaru attīstībā jebkurā laikmetā ir bijusi literatūrai. Dzejnieks un atdzejotājs Knuts Skujenieks norāda: *Nacionālās kultūras pašapzināšanās, tās avotu un gaitas izpratne nav iespējama bez salīdzinājuma ar citām kultūrām*¹.

Latviešu un krievu tautas kultūras, arī literārajiem sakariem ir sena un tradīcijām bagāta vēsture. Daudzo gadsimtu gaitā šie sakari piedzīvojuši gan uzplaukumu, gan mākslīgi radītu atsalumu, ko noteikuši politiskie un ekonomiskie apstākļi. Pagājušā gadsimta 80. – 90. gadu politiskās pārmaiņas pasaulē un divās kaimiņvalstīs – Latvijā un Krievijā – izvirzīja jaunus mērķus un uzdevumus kultūrā, tai skaitā arī literatūrā. Pēc 2000. gada, salīdzinot ar iepriekšējo desmitgadi, Latvijas periodiskajos izdevumos pieaug informācija par krievu literatūru un rakstniekiem, tiek publicēti apskati par jaunāko krievu literatūru, autoriem un viņu daiļradi, iznāk literatūrzinātnieku apskati par latviski tulkoto vai atdzejoto darbu māksliniecisko vērtību. Tiek rīkotas konferences, kas veltītas ievērojamiem krievu literatūras pārstāvjiem un aktuāliem literatūras jautājumiem, semināri, krievu literatūras nedēļas, krievu grāmatu festivāli, kopējas latviešu un krievu autoru tikšanās, kas savukārt sekmē tulkojumu sagatavošanu un izdošanu, grāmatu izplatīšanu, jo, kā atzīmē rakstnieks un tulkotājs Arvis Kolmanis, *milzīgajā tulkotās literatūras klāstā, ar ko piebāztas grāmatnīcas, vien retumis samanāmi krievu rakstnieku darbi. Nē, ir, protams, bet, neko daudz nepārspīlējot, viss uz pirkstiem saskaitāms.*

Dažu klasiķu (tostarp Bulgakovs, arī Pasternaks) galvenokārt atkārtoti izdevumi kā jau pārbaudītas vērtības, vēl paplāns Harmss, daži šodienas autori – arī tikai no tiem skaļākajiem un populārākajiem, kuru slava pārskanējusi pāri robežām un, kurus drukājot, vismaz plānošanas stadijā finansiālā riska pakāpe izdevniecībām šķitusi minimāla. Peļevins, Uļicka, vēl šis tas...²

Nemot vērā iepriekšējo latviešu un krievu literātu intensīvo savstarpējo sadarbību (personiskos kontaktus, tulkojumus, atdzejojumus), tiek izvirzīts uzdevums nepazaudēt uzkrāto pieredzi un attīstīt to tālāk, jo, kā atzīst krievu literatūrzinātnieks Nikolajs Konrāds, tad *literārie kontakti savā vispārīgā nozīmē ir vienas literatūras ieplūšana citas literatūras pasaulē*³. Šajā procesā liela loma tiek atvēlēta tulkotājiem un atdzejojotājiem. Literatūrzinātniece Maija Burima norāda, ka *katrai nacionālai literatūrai, sastopoties ar citu kultūru, veidojas samērā noteikts starpnieku loks, kurā iekļaujas pirmām kārtām tulkotāji un kuram turpmākajās recepcijas stadijās pievienojas arī izdevēji, kritiķi, literatūrzinātnieki, publicisti*⁴. Nenoliedzami, ka krievu literatūras izplatību Latvijā lielā mērā ir sekmējis tieši tulkotāju darbs. A. Kolmanis norāda, ka *šodienas krievu rakstniecība ir absolūtais baltais plankums daudziem, kas labprāt lasītu teicamu literatūru, bet nelasa krieviski*⁵.

Tulkošana ir absolūti fundamentāls veids ne tikai citā valodā rakstītu tekstu saprašanai, bet visas fenomenālās pasaules izpratnei. Nepareizs

ir uzskats, ka tulkotājam pilnīgi pietiek, ja viņš labi zina divas valodas. Tulkotājam jāpārzina materiāls ne tikai autora grāmatas limenī, bet laikmeta kontekstā, jo viņš ir starpnieks starp oriģinālu un lasītāju. M. Burima uzsver, ka *tulkošana ir māksla ar grūtu uzdevumu. Tajā, līdzīgi kā tas notiek oriģinālliteratūrā, var parādīt gan talantu, gan nevarību vai amatnieciskumu.*⁶

Ja pievēršas 21. gadsimta pirmās desmitgades Latvijā izdotās tulkotās literatūras klāsta apskatam, jāsecina, ka daiļliteratūras tulkojumi no krievu valodas ir vieni no visvairāk tulkotajiem un pieprasītākajiem. Tas nozīmē, ka Latvijā interese par krievu literatūru ir saglabājusies, neskatoties uz politiskajiem un ekonomiskajiem apstākļiem. Jāatzīmē, ka 21. gadsimtā krievu daiļliteratūras tulkojumu skaits, salīdzinot ar 20. gadsimta pēdējo desmitgadi, ir strauji audzis, it īpaši pēdējos gados. Atšķirības vērojamas ne vien kvantitatīvajā ziņā, bet arī darbu kvalitātē, par ko liecina pēdējo gadu krievu literatūras tulkojumu organiska iekļaušanās latviešu kultūrā. Tiek tulkoti un atkārtoti izdoti gan vispāratzītu klasiķu (F. Dostojevska, A. Čehova, V. Nabokova, M. Bulgakova u. c.) darbi, gan vidējās un jaunākās paaudzes krievu rakstnieku (V. Peļevina, B. Akuņina, V. Jerofejeva, D. Korecka u. c.) darbi. 21. gadsimta pirmajā desmitgadē latviski izdotie krievu autoru darbi sniedz ievērojami plašu ieskatu krievu literatūras, pareizāk sakot, prozas attīstībā, jo jāatzīmē, ka šajā laikā latviešu lasītājam netiek piedāvāta iespēja iepazīties ar krievu laikmetīgās dzejas un dramaturģijas tulkojumiem. Izņēmums ir Annas Ahmatovas darbu izlase *Melnais gredzens*, kurā iekļauta arī dzeja.

Apskatot minētajā periodā iznākušo prozu, jāsecina, ka vislielākais īpatsvars ir detektīvomāniem, īpaša interese ir par grāmatām, kas skar mūsdienu norises Krievijā, klajā nāk arī Krievijas tuvākajai un tālākajai vēsturei veltīti darbi, kā arī vēsturiskie romāni. Taču jāatzīst, ka ne viss, kas bijis populārs un guvis plašu rezonansi Krievijā, arī Latvijā gūst atzinību, jo ne vienmēr tulkotais autors vai konkrētais darbs tiek pieņemts uztvērēj kultūrā, šajā gadījumā – Latvijas kultūrvidē. Tulkojumu vidū ir arī darbi, kas atspoguļo un risina tēmas, kuras ir veltītas modernā cilvēka problemātikai un atspoguļo postmodernās pasaules ainu. To, ka arī latviešu nacionālajā literatūrā ir pieprasījums pēc postmodernismam raksturīgiem darbiem, pierāda Venedikta Jerofejeva poēmas *Maskava – Gailīši* (1970), kas tiek uztverta kā krievu postmodernisma ievadteksts, tulkojuma atkārtotais izdevums.

Jebkurš tulkotājs ir sapratnes veicinātājs, starpnieks starp dažādām kultūrām un tautām, jo literatūras attīstības gaitā rodas vēsturiskas starpliterāras saiknes, kurām ir sava dinamika, kas, savukārt, arī veido pasauli.

les literatūru. Slovēku komparatīvisks Dionīzs Djurišins norāda, ka *daiļliteratūras tulkojums atšķirībā no alūzijas, ietekmes, aizguvuma veido īpašu starpliterāru recepcijas formu*⁷. Savukārt tulkojuma vērtību nosaka vairāki faktori, no kuriem svarīgākais – kāda nozīme tulkotajam tekstam ir starpliterāro kontaktu attīstībā. Turklāt tulkojuma nozīme uztvērēj-kultūrā var būt atkarīga gan no objektīviem iemesliem, gan no subjektīviem apstākļiem, tādiem kā noteiktā laikā pastāvošās vai dominējošās sabiedrības attieksmes, literārās gaumes un literārās pozīcijas. Tulkojums šajā gadījumā ir kā savienotājelements starp svešo un nacionālo literatūras kontekstu.

Labā daiļliteratūras tulkošana prasa daudz: valodu zināšanas, teksta analīzes prasmes, zināšanas par kontekstu, kultūras vidi, kurā tulkojamais teksts radies, jo tulkojuma galvenais uzdevums ir nostiprināt starpliterāro sakaru attīstību, bet tulkotājam jāklūst par starpnieku šajā procesā. Tulkotāja darbs nav tikai pārtulkot vārdus, tekstu, bet gan pārnest savu teksta, daiļdarba, pat svešas kultūras sapratni citā valodā, jo neviens tulkojums nevar būt vienīgais un absolūtais teksta pārnese no vienas valodas otrā. M. Burima norāda, ka *faktiski rakstnieks un tulkotājs atrodas līdzvērtīgās pozīcijās, un tulkotāju veikums uztvērēj kultūrās ir tikpat nozīmīgs kā rakstnieku jaunrade*⁸.

Tulkojums ir dialogs, kurā tulkotājs no vienas puses pierāda savas spējas lasīt oriģinālu vispilnīgākajā veidā, bet no otras puses – savu tulkotāja talantu. Līdz ar to var apgalvot, ka mākslinieciskais tulkojums ir jaunrade, jo tulkotājs pārrada rakstnieka oriģināltekstu citos valodiskos, nacionālos, sociālos un vēsturiskos apstākļos, citas valodas tekstu padara saprotamu lasītājiem, kas šo otro valodu nesaprot. Vācu rakstnieks, tulkotājs un kritiķis Alfrēds Kurella norāda:

Tāpat kā rakstnieks, arī tulkotājs ir atbildīgs par katru vārdu, frāzi un grāmatu, kuras titullapā rakstīts viņa vārds.

*Pirmkārt, tulkotājam jāprot analizēt oriģināla tekstu un jāapjēdz tā smalkumi. Otrkārt, jāpārzina reālijas, kuras saistītas ar tulkojamā darba materiālu un tēmu. Viņam jāizlasa milzums citu grāmatu, lai varētu uzzināt, kā šajā laikmetā saukti dažādi priekšmeti un kā laika gaitā nosaukumi mainījušies. Treškārt, tulkotājam jāspēj radīt jauns teksts, pilnībā liekot lietā visas dzimtās valodas bagātības, lai varētu izraudzīties visvairākzīgāko, vispiemērotāko, visprecīzāko vārdu.*⁹

Tulkošanu ietekmē daudzi faktori, pirmkārt, tulkošanas objekts, tulkošanas mērķis, tulkošanas apstākļi, līdz ar to nobīdes no oriģināla tulkošanas procesā ir neizbēgamas. Tās ir saistāmas ar:

- lingvistiskiem faktoriem (t. i., valodu atšķirībām),
- ekstralingvistiskiem faktoriem jeb tulkojumā ietvertām vēstījuma atšķirībām informatīvajā un semantiskajā laukā.

Dažādu – latviešu un krievu – valodu starpā nav un nevar būt tiešu sakritību, jo tulkošanas akts notiek divu valodu ietvaros un sakars starp tām nav vēsturiski vienveidīgs.

Kā jau tika minēts, grāmatizdevēji Latvijas lasītāju pārāk bieži nelutina ar mūsdienu krievu literatūras tulkojumiem, tādēļ Sašas Sokolova romāna *Muļķu skola* iznākšana 2010. gadā Mairas Asares tulkojumā bija nozīmīgs notikums, jo ar izcilā krievu rakstnieka darbu (tas tulkots 17 valodās) tagad ļauts iepazīties arī tiem labas literatūras mīļotājiem, kas nelasa krieviski.

S. Sokolovs (īstajā vārdā Aleksandrs Sokolovs) ir viens no nozīmīgākajiem 20. gadsimta krievu rakstniekiem, kurš pieder pie grūti klasificējamām krievu 20. gadsimta literatūras personībām un kurš, kā atzīmē Donalds Bartons, *kopā ar dzejnieku Josifu Brodski veido jaunu nodaļu krievu literatūras vēsturē*¹⁰. S. Sokolovs ir valodas burvis, kas uzmirdz asprātīgās un elegantās vārdu spēlēs, viens no nedaudzajiem, kas, drosmīgi piešķirdams citu jēgu labākajām klasikas tradīcijām, atgriež krievu literatūrai modernu un pasaulīgu skanējumu. S. Sokolova daiļrade ir nozīmīga un miklaina 20. gadsimta otrās puses krievu valodas un literatūras parādība. Mītu radītājs un ekscentriķis, postmodernists un jaunais klasiķis, spīdošs stilists un smalks psihologs, kurš savos daiļdarbos organiski apvieno postmodernos paņēmienus un apziņas plūsmu ar īpašu uzmanību pret vārdu un sekošanu klasiskās literatūras tradīcijām. Viņa romāni (*Muļķu skola*, *Starp suni un vilku*, *Palisandrija*) ir kā skaņu, ritmu un asociāciju viesulis, kas veido un virza uz priekšu sižetu, un kardinālā veidā ir ietekmējuši jaunākās krievu prozas attīstību.

*Gan darbu īpatnējā stilistika – kurā (krievu) valodas un vides mīlestība ir jo skaudrāka un asāka tā īpašā robežu un materiāla zinātāja un ironista skatiena dēļ, par kuru Sokolovu var mīlēt un novērtēt ne mazāk kā Brodski vai Venediktu Jerofejevu –, gan pati rakstnieka biogrāfija ir izcils piemērs ilgam un nerimtigajam ceļam uz individuālo brīvību.*¹¹

Lasītāju mīlestību un kritiķu atzinību S. Sokolovs ieguva 20. gadsimta 70. gados pēc pirmā romāna *Muļķu skola* (savā laikā viens no sirreālistiskākajiem daiļdarbiem mūsdienu krievu literatūrā) publicēšanas. Romānu S. Sokolovs uzrakstīja 20. gadsimta 60. gados, un PSRS tas tika izplatīts neoficiāli. Romāns pirmoreiz tika publicēts 1976. gadā ASV, nelielā Mičiganas izdevniecībā *Ardis Publishers* jau pēc S. Sokolova emigrācijas.

K. Profers, amerikāņu izdevniecības *Ardis* dibinātājs, atzīmējis, ka *nekā līdzīga nav ne mūsdienu krievu literatūrā, ne krievu literatūrā vispār*¹². Romānā autors, neievērojot sižetiskumu un pat gadalaiku maiņu noteiktību (pagātnes, tagadnes un nākotnes jēdzieni romānā ir sajukuši), rada aptuveni četrpadsmit gadus veca izsmalcināta un dīvaina zēna (skolēns Tāds un Tāds), kurš cieš no personības dubultošanās, kurš nespēj samierināties ar apkārtējo īstenību un kurš, *saskaroties ar pieaugušo pasauli, atklāj tajā mīlestības un nāves klātbūtni*¹³, apziņas tēlu. Romāns ir ceļojums šizofrēniska zēna domās – spilgtu krāsu un neierobežotu emociju pasaulē, bet vienlaikus tas ir arī stāsts par konfliktiem sabiedrībā kopumā un katrā cilvēkā atsevišķi, jo tiek skartas fantasmagoriski saprātīgas padomju sabiedrības problēmas – represijas, ģenētiskā vajāšana, karojošais ateisms.

Dzejniece un rakstniece M. Asare, kas sevi apliecinājusi arī kā Latvijas krievu valodā rakstošo autoru atdzejotāja, par S. Sokolova romānu *Muļķu skola* raksta:

*Sašas Sokolova romānus "Muļķu skola" un "Starp suni un vilku" lasīju 90. gadu sākumā. Tā bija pirmā un vienīgā reize, kad no sirds vēlējos tulkot kādu literāru darbu. Pagāja apmēram 15 gadi, un man radās iespēja to darīt. Tulkot tik izcilu darbu kā Sašas Sokolova "Muļķu skola" ir pieredze, kādu var novēlēt ikvienam tulkotājam, un ne tikai pieredze vien – saskarsme ar to ir īpašs notikums. Ļoti maiga, trausla un aizkustinoša, un ļoti stipra grāmata, kas maina domāšanu. Izcili poētisks teksts, kas paplašina valodas ierastās robežas.*¹⁴

Tulkojumam var tikt izvirzītas visdažādākās un vispretrunīgākās prasības, kuras var būt pamatotas katra konkrēta tulkojuma gadījumā, jo, runājot par tulkojumiem, nevar pastāvēt tikai viens absolūtais lēmums. Zinātnieks un tulkotājs Teodors Savori grāmatā *Tulkojuma māksla* piedāvā savu *laba tulkojuma iezīmju* uzskaitījumu, kuram ir viens no visaugstākajiem citējamības indeksiem mūsdienu pētījumos, kas veltīti tulkošanas problemātikai, un var apgalvot, ka M. Asares tulkojums atbilst T. Savori¹⁵ izvirzītajām pretrunīgajām prasībām:

1. Tulkojumā jāsaglabā oriģināla vārdi.

*Савл Петрович сидел на подоконнике и курил. Босые ступни ног его покоились на радиаторе парового отопления или, как еще называют этот прибор, на батарее.*¹⁶

*Sauls Pētera dēls sēdēja uz palodzes un pipēja. Viņa kāju basās pēdas atdusējās uz tvaika apkures radiatora vai, kā šo ierīci mēdz dēvēt, uz baterijas.*¹⁷

2. Tulkojumā jāsaglabā oriģināla idejas un tēli.

Romāna darbība nosacīti vienlaikus risinās divos laikos: realitātē, kur autora interpretācijā atainoti notikumi padomju varas gados kādā specskolā un no kuras uzmācības galvenais varonis cenšas izbēgt visa romāna garumā, un specskolas audzēkņa Tāda un Tāda priekšstats par realitāti jeb atmiņās, kurās viņš klejo un maldās, kas savukārt sajaukušās ar notikumiem no tuvākas un tālākas Krievijas vēstures. Viens no romāna galvenajiem vadmotīviem ir galvenā tēla personības dubultošānās, nepārtrauktais dialogs pašam ar sevi. Romāna oriģināla idejas un tēli ir pilnībā saglabāti tulkojumā, bet to pašu nevar teikt par personvārdiem. Tā, piemēram, galvenās varones Ivetas vārds, kuru S. Sokolovs apspēlējis kā Vetu, Vetku (zars, dzelzceļa atzars), ir nomainīts pret Rasa, jo labāk iederas autora iecerētajās vārdu spēlēs.

*Лишь на втором этаже, в мансарде,
ясно и зелено горит и светит идущему мне лампа Веты Аркадьевны,
моей загадочной женицины Веты.*¹⁸

*Tikai otrajā stāvā, mansardā,
skaidra un zaļa deg un, man ejot,
mirdz Rasas Arkadjevnas lampā,
manas noslēpumainās sievietes
Rasas lampā.*¹⁹

3. Tulkojumu var lasīt tāpat kā oriģinālu.

4. Tulkojumu var lasīt kā tulkojumu.

Tulkotāja lieto latviešu receptiem saprotamu leksiku, veiksmīgi tiekot galā ar S. Sokolova sarežģītajām valodas struktūrām un detaļām, panākot, ka teksts tiek lasīts tāpat kā oriģināls. Par teksta mūsdienīgumu liecina arī komentāri internetā:

*Labāk vēlū nekā nekad! Pirms gadsimta ceturkšņa varen sajūsminājos, lasot oriģinālā šo mūsdienu literatūras paraugu. Priecājos, ka nu tas beidzot ir pieejams arī latviski. Ceru, ka ne ar pārāk lielu novēlošanos, jo, uzdrošināšos apgalvot, laikmeta literārā gaume ir nedaudz pamainījusies. Ar to es galvenokārt domāju gan apziņas plūsmas imitāciju, gan lappuses noslogotību, neatstājot brīvu telpu, kur lasītājam uzelpot. Šeit lasītājam jāiemācās gan neaizslidēt projām, gan atpūsties, nezaudējot jau tā “selektīvo” pavedienu. Būtībā lasītāja stāvoklis šajā grāmatā divaini papildina lasāmo, jo šis psihiski apdalītais zēns nemitīgi savā galvā nemitīgi kaut kur aizslid un atslid atpakaļ, tā lielā mērā izraisot šā romāna efektu.*²⁰

Ja grāmatas daļa dažādos dalījumos, tad viens no šādiem dalījumiem varētu saukties viegli vai grūti lasāmas. Sašas Sokolova (īstā vārdā Aleksandrs Sokolovs) grāmata “Muļķu skola”, manuprāt,

ir liekama pie grūti lasāmām. Ne tāpēc, ka neinteresanta (neintere-santuma tur nebija), bet dēļ tās sarežģītās pasaules – ne īsti sapro-tams, kad bija, kad ir un kad būs. Plus vēl tam visam pa viršu sarežģīti teikumi lappuses garumā, ar tikpat sarežģītiem vārdiem. Abprīnoju kā ar to visu tika galā grāmatas tulkotāja. Visu cieņu.²¹

5. Tulkojumam jāataino tulkotāja stils.

6. Tulkojumam jāataino oriģināla stils.

Италия итальянский человек Дан-те человек Бруно человек Леонардо художник архитектор энтомолог е сли хо ч е ш ь уви деть л е т а н и е ч е т ы р ь м ы к р ы л ь м и с т у п а й в о р ы М и л а н с к о й к р е п о с т и и у в и д и ш ь ч е р н ы х с т р е к о з б и л е т д о М и л а н а д а ж е д в а м н е и М и х е е в у М е д в е д е в у х о ч у с т р е к о з л е т а н и е в в е т л а х н а р е к а х в о р в а х н е к о ш е н ы х в д о л ь г л а в н о г о р е л ь-с о в о г о п у т и с о з в е з д и я В е т ы в г у щ а х в е р е с к а г д е Т и н б е р г е н с а м р о д о м и з Г о л л а н д и и ж е н и л с я н а к о л л е г е и в с к о р е и м с т а л о я с н о ч т о а м м о ф и л а н а х о д и т п у т ь д о м о й в о в с е н е т а к к а к ф и л а н т у с а т а м б у р и н к о н е ч н о ж е б е й к т о в т а м б у р е т а м т а t a m t a t a m t a m t a m п р о с т а я в е с е л а я п е с е н к а и с п о л-н я е т с я н а т р о с т н и к о в о й д у р о ч к е н а В е т о ч к е ж е л е з н о й д о р о г и т р а t a t a t r a t a t a v ы ш л а к о ш к а з а к о т а з а к о т а Т и н б е р г е н а п р и п л ы-с ы в а я к о ш м а р в е д ь м а о н а ж и в е т с э к с к а в а т о р и щ и к о м в е ч н о н е д а е т с п а т ь в ш е с ь у т р а п о е т н а к у х н е г о т о в и т е м у п и щ у в к о т л а х г о р я т к о с т р ы г о р ю щ и е к и п я т к о т л ы к и п ю щ и е н у ж н о д а т ь е й к а к о е - т о и м я е с л и к о т Т и н б е р г е н о н а б у д е т в е д ь м а Т и н б е р г е н п л ы ш е т в п р и х о-ж е й с с а м о г о у т р а и н е д а е т с п а т ь п о е т п р о к о т а и н а в е р н о о ч е н ь к р и в л я е т с я.²²

Itālija itāļu cilvēks Dante cilvēks Bruno cilvēks Leonardo mākslinieks arhitekts entomologs ja gribi redzēt četru spārnu lidojumu dodies uz Milānas cietokšņa grāvjiem un redzēsi melnos sienāžus biļete līdz Milānai pat divas man un Mihejevam Medve-devam gribu sienāžu lidojumus baltajos vītolos pār upēm nepļautos grāvjos gar Rasas zvaigznāja galveno sliežu ceļu viršu diezoknī kur Tinbergens pats Holandē dzimis kolēģi apprecējis un ātri vien tiem kļūva skaidrs ammo-fila atrod mājupceļu pavisam citādi kā filantuss bet tamburīns protams sit kas tamburā tam ta tam ta tam tam vienkārši jautra dziesmiņa ko uz niedru stabules spēlē dzelzceļa Zariņā tra ta ta tra ta ta pie runča kaķe izgāja pie runča Tinbergena dejodama murgs ragana viņa dzīvo ar ekskavatoristu mūždien neļauj tam gulēt sešos no rīta virtuvē dzied gatavo viņam ēdienam katlos uguns-kuri deg katli verd jāiedod viņai vārds ja ir runcis Tinbergens tad viņa būs ragana Tinbergena dejo priekšnamā no paša rīta un neļauj gulēt dzied par runci un droši vien briesmīgi vaikstās.²³

Piemērs ilustrē, ka M. Asare pilnībā saglabājusi S. Sokolova romāna oriģināla poētisko stilu, tomēr vietām tulkojumā iemiesojusi savu stilu, izmantojot, viņasprāt, piemērotāku leksiku.

7. *Tulkojumam jābūt lasāmam kā oriģināla tapšanas laika tekstam.*

8. *Tulkojumam jābūt lasāmam kā tulkotāja laikam atbilstošam tekstam.*

*Други сильные, в пустыне жил плотник, большой мастер своего дела. Он мог бы при случае построить дом, лодку, карусели, качели, сколотить посылочный или иной ящик — был бы только материал, было бы из чего делать. Но в пустыне, по выражению самого плотника, было пусто: ни гвоздей, ни досок. Уважаемый легионер Савл, мы обязаны немедленно поставить вас перед следующим фактом: не успели вы произнести слова ни гвоздей, ни досок, как в помещении, где вы читаете очередную лекцию, на миг стало как будто сумрачно, нам показалось, что чья-то тень — птица, или птеродактиль, или вертоплан — упала на кафедру, заменив солнце. Но тут же — ушла.*²⁴

*Draugi mani labie, tuksnesī dzīvoja galdnieks, liels sava amata meistars. Ja vajadzēja, viņš varēja uzbūvēt māju, laivu, karuseli, šūpoles, sanaglot pasta vai citu kasti — ja tikai būtu materiāls, no kā to visu taisīt. Bet tuksnesī, pēc paša galdnieka vārdiem, bija tukšs: ne naglu, ne dēļu. Cienījamais leģionār Saul, mums nekavējoties jums jādara zināms šāds fakts: jūs nepaguvāt ne pateikt vārdus ne naglu, ne dēļu, kā telpā, kurā jūs lasāt kārtējo lekciju, uz mirkli iestājās tāda kā krēsla, mums likās, ka kāda ēna — putna vai pterodaktiļa, vai planiera — krita pār katedru, aizklājot sauli. Bet tūlīt pat — pagaisa.*²⁵

Šis piemērs ilustrē dažādos laikos aktuālu ekspresīvo leksiku.

9. *Tulkotājs nedrīkst tulkojumā neko pievienot vai izlaist.*

10. *Tulkotājs drīkst tulkojumā kaut ko pievienot vai izlaist.*

*Он уезжал в армию. Он понимал, что три года не пройдут для него быстро: они будут похожи на три северные зимы. И не важно, куда его пошлют служить, пусть даже на юг, — все равно любой год из трех окажется невероятно длинной снежной зимой. Он думал так сейчас, когда шел к ней. Она не любила его. Она была слишком хороша, чтобы любить его. Он знал это, но ему недавно исполнилось восемнадцать, и он не мог не думать о ней каждую минуту.*²⁶

*Viņš brauca prom uz armiju. Viņš saprata, ka trīs gadi viņam netaisnīgi ātri: tie būs līdzīgi trim ziemeļu ziemām. Un nav svarīgi, kurp viņu nosūtīs dienēt, pat ja uz dienvidiem, — tik un tā jebkurš gads no tiem trijiem būs neticami gara, sniegota ziema. Tā viņš domāja tagad, iedams pie viņas. Viņa to nemilēja. Viņa bija pārāk skaista, lai mīlētu viņu. Viņš to zināja, bet viņam nesen apritēja astoņpadsmit, un viņš nespēja nedomāt par viņu katru mirkli.*²⁷

Kā redzams no piemēra, tad frāze ir pārtulkota ļoti tuvu tekstam, tulkotāja neko nav nedz papildinājusi, nedz reducējusi.

S. Sokolova oriģināla tekstā ir daudz slēptu citātu, savdabīgu jēdzienu, turklāt reizēm autors izmantojis paša izgudrotus vārdus, kas ievērojami apgrūtinājis tulkotājas darbu, bet jāatzīst, ka valodas ziņā daudzslāņainā romāna tulkojums veikts ļoti augstā valodas kvalitātē, apliecinot tulkotājas profesionalitāti. M. Asare atzīst, *lai izjustu svešu valodu, nepietiek tikai ar tās prasānu un vārdu krājumu, bet nepieciešama arī tā saucamā valodas jeb lingvistiskā dzirde*²⁸.

Mākslinieciskais tulkojums ir jaunu kultūras vērtību radīšana, un tā likumības ietiecas kultūras sfērā. Tādēļ mākslinieciskā tulkojuma specifika meklējama divu sastāvdaļu krustpunktā – ne tikai tā nozīmē citu iespējamo tulkojumu vidū, bet arī tā attiecībās ar oriģināltekstu.

Krievu literatūras kritiķis, filozofs un publicists Visarions Beļinskis ir atzinis, ka *atbilstības oriģinālam izpaužas nevis burta pārrakstīšanā, bet gan gara radīšanā*.

*Katrai valodai piemīt savi, tikai tai piederoši līdzekļi, īpatnības un īpašības. Tāpēc, lai precīzi raksturotu kādu tēlu vai izteiktu frāzi, tulkojumā tā absolūti jāpārveido, bet tulkotā izteiciena būtībai jāatbilst oriģināla būtībai.*²⁹

Analizējot S. Sokolova romāna *Muļķu skola* tulkojumu latviešu valodā, var apgalvot, ka M. Asare pilnībā ir izpratusi krievu rakstnieka daiļrades dziļumu un līdz ar to iesaistījusies divu kultūru – latviešu un krievu – dialogā. Un, lai arī S. Sokolova romāns *Muļķu skola* nav no viegli tulkojamiem tekstiem, M. Asarei izdevies saglabāt gan oriģināla jēgu, gan arī panākt tulkojuma latvisko skanējumu. Tieši pateicoties tulkotājai, romāna teksts tiek sniegts latviešu lasītājiem saprotamā valodā.



IEGULDĪJUMS TAVĀ NĀKOTNĒ

Šis darbs izstrādāts ar Eiropas Sociālā fonda atbalstu projektā
«Atbalsts Daugavpils Universitātes doktora studiju īstenošanai»
Vienošanās Nr. 2009/0140/1DP/1.1.2.1.2/09/1PIA/VIAA/015

- ¹ Skujenieks K. Raksti, Dzeja 1980 – 1986. *Raksti par atdzeju un cittautu rakstnieku portreti*. Rīga: Nordik, 2006, 273. lpp.
- ² Kolmanis A. Par robežām un literatūru. *Karogs* Nr. 2, 2008, 5. lpp.
- ³ Конрад Н. *Занад и Восток*. Москва: Главная редакция восточной литературы, 1972, с. 319.
- ⁴ Burima M. *Ibsens Latvijā*. Rīga: Norden AB, 2007, 461. lpp.
- ⁵ Kolmanis A. Par robežām un literatūru. *Karogs* Nr. 2, 2008, 5. lpp.
- ⁶ Burima M. Lizete Skalbe – ziemeļu dziesminiece Latvijā. *Humanitāro Zinātņu Vēstnesis* Nr. 1. Daugavpils: Saule. 2002, 46. lpp.
- ⁷ Дюришин Д. *Сравнительное изучение литератур*. Ленинград: Наука, 1976, с. 493.
- ⁸ Burima M. *Ibsens Latvijā*. Rīga: Norden AB, 2007, 462. lpp.
- ⁹ Rullis T. Sikas piezīmes par sirdslietām. *Latvju Teksti* Nr. 5, 2011, 37. lpp.
- ¹⁰ Sokolovs S. *Muļķu skola*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010, 4. vāks.
- ¹¹ Skulte I. Laiks: ilgais un laimīgais. *Kultūras Forums* Nr. 16, 2010, 8. lpp.
- ¹² <http://www.ozon.ru/context/detail/id/3170529/> (skatīts 28.08.2011.).
- ¹³ Rokpelnis J. *Muļķu skola*. *Kultūras Forums* Nr. 42, 2008, 4. lpp.
- ¹⁴ Sokolovs S. *Muļķu skola*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010, 4. vāks.
- ¹⁵ Savory T. *The Art of Translation*. London: Cape, 1957, p. 49.
- ¹⁶ Соколов С. *Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе*. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2009, с. 61.
- ¹⁷ Sokolovs S. *Muļķu skola*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010, 86. lpp.
- ¹⁸ Соколов С. *Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе*. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2009, с. 46.
- ¹⁹ Sokolovs S. *Muļķu skola*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010, 65. lpp.
- ²⁰ <http://gramata24.lv/gramatas/dailliteratura/modernie-romani-un-stasti/p/6485-mulku-skola> (skatīts 05.09.2011.).
- ²¹ <http://www.baltairuncis.lv/blogs/gramata-mulku-skola/> (skatīts 09.09.2011.).
- ²² Соколов С. *Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе*. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2009, с. 14.
- ²³ Sokolovs S. *Muļķu skola*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010, 21. lpp.
- ²⁴ Соколов С. *Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе*. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2009, с. 109.
- ²⁵ Sokolovs S. *Muļķu skola*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010, 153. lpp.
- ²⁶ Соколов С. *Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе*. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2009, с. 46.
- ²⁷ Sokolovs S. *Muļķu skola*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010, 67. lpp.
- ²⁸ Asare M. Dzīve mani vienmēr noliek situācijās, kurās jūtos kā mācekle. *Talsu Vēstis* Nr. 10, 2011, 6. lpp.
- ²⁹ Rullis T. Sikas piezīmes par sirdslietām. *Latvju Teksti* Nr. 5, 2011, 37. lpp.

LITERATŪRA

- Asare M. Dzīve mani vienmēr noliek situācijās, kurās jūtos kā mācekle. *Talsu Vēstis* Nr. 10, 2011.
- Burima M. *Ibsens Latvijā*. Rīga: Norden AB, 2007.
- Burima M. Lizete Skalbe – ziemeļu dziesminiece Latvijā. *Humanitāro Zinātņu Vēstnesis* Nr. 1. Daugavpils: Saule. 2002.
- <http://gramata24.lv/gramatas/dailliteratura/modernie-romani-un-stasti/p/6485-mulku-skola> (skatīts 05.09.2011.).
- <http://www.baltairuncis.lv/blogs/gramata-mulku-skola/> (skatīts 09.09.2011.).
- <http://www.ozon.ru/context/detail/id/3170529/> (skatīts 28.08.2011.).
- Kolmanis A. Par robežām un literatūru. *Karogs* Nr. 2, 2008.
- Rokpelnis J. Muļķu skola. *Kultūras Forums* Nr. 42, 2008.
- Rullis T. Sikas piezīmes par sirdslīdām. *Latvju Teksti* Nr. 5, 2011.
- Savory T. *The Art of Translation*. London: Cape, 1957.
- Skujenieks K. Raksti, Dzeja 1980 – 1986. *Raksti par atdzeju un cittautu rakstnieku portreti*. Rīga: Nordik, 2006.
- Skulte I. Laiks: ilgaiss un laimīgais. *Kultūras Forums* Nr. 16, 2010.
- Sokolovs S. *Muļķu skola*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2010.
- Дюришин Д. *Сравнительное изучение литератур*. Ленинград: Наука, 1976.
- Конрад Н. *Запад и Восток*. Москва: Главная редакция восточной литературы, 1972.
- Соколов С. *Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе*. СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2009.

Ingmāra Balode

KNUTS SKUJENIEKS – VIENS NO LATVIEŠU ATDZEJAS SKOLAS AIZSĀCĒJIEM

Summary

Knuts Skujenieks – One of the Founders of the Latvian School of Poetry Translation

Knuts Skujenieks (1936), Latvian poet and a poetry translator of diverse literary and cultural interests, is being regarded as one of the key figures of the Latvian translation school. The very notion, while being present in various texts concerning poetry translation into the Latvian language from a wide range of foreign languages in the period between 1960s till the present day, is a problematic one. Unlike a typical usage of a word 'school', the Latvian translation school is based neither in a corpus of theoretic works, nor in a defined, constant group determining the development of its certain ideas. In their works opposing the idea of a constant theory-based school, Latvian poetry translators, with Skujenieks being their practical and ideological teacher (after having spent seven years imprisoned in Mordovia camps in the 1960s, and having completed his translations of F. G. Lorca's complete works, a. o.), have spent decades in widening the horizons of translations, accessible for the Latvian readers, and thus developed the field of praxis, leaving [translation] theory mostly apart. Thus, the Latvian translation school in the field of poetry can be defined as a circle of highly skilled poets and translators who do their work in order to enlarge the territory of poetry texts from all over the world, leaving the theoretic questions to be resolved later 'in the future' – that means, our present times.

Key-words: Knuts Skujenieks, Latvian poetry, Latvian translation school

*

Ievads

Iepriekšējos pāris gados, Latvijā iznākot diviem dziēiem kultūrtekstiem – Korānam (2011) un Bībelei (2012) tulkojumos latviešu valodā, – no jauna aktualizējies tulkojuma jēdziens, vairāk uzmanības pievērsts tulkotāja lomai un tulkotāja uzdevumam valodas mūsdienu situācijā un arī plašākā kultūras un vēsturiskā kontekstā. Korāns apgāda *Neputns*

izdotajā versijā ir Ulda Bērziņa tulkojums – atdzejojums no arābu valodas. Bībele, protams, ir tulkotāju kolektīva darbs, iepriekš pieminētais atdzejotājs darbojies kā viens no tiem, tulkojot poētiskās grāmatas no Vecās Derības; dzejiskās Zālamana Augstās dziesmas jeb *Dziesmu dziesmas* tulkojums atsevišķā izdevumā¹ saistījies ar Knuta Skujenieka vārdu.

Knuts Skujenieks (1936) ir viens no dižākajiem mūsdienu latviešu dzejniekiem un jaudīgākajiem atdzejotājiem latviešu literatūras vēsturē. Ar viņa roku līdzšinējā mūža laikā tapuši atdzejojumi no vairāk nekā 20 valodām; K. Skujenieka paša izvēlēta atdzejojumu izlase ietverta viņa Kopotu rakstu (turpmāk: KR) sējumā *Atdzeja* (2006). Atsevišķs KR krājums *Eiropas tautu dziesmas* ietver 29 dažādu tautu folkloras atdzejojumus. K. Skujenieks ar atdzejošanu sācis nodarboties pakāpeniski, pirmās publikācijas piedzīvojot 1950. gadu sākumā; atdzejas pieredzi K. Skujeniekam nācās paplašināt ieslodzījuma apstākļos Mordovijas lēģerī, bet līdz ar viņa atgriešanos 1969. gadā Latvijas literatūras ainā, pateicoties K. Skujenieka piemēram, aktivitātēm un mudinājumiem, sāk strauji attīstīties latviešu dzejnieku interese par atdzeju; notiek šī jēdziena un jomas specifikas pirmie definēšanas mēģinājumi pēckara kultūrtelpā. K. Skujenieka aizsāktās un veicinātās iniciatīvas konkrētu darbu atdzejošanā un izpratnes paplašināšanā par atdzejas fenomenu un tā nepieciešamību latviešu valodai un lasītājiem turpinās daudzus spilgtos atdzejas krājumos un publikācijās 20. gadsimta 60. un 70. gados, izpaužoties arī vēlāk 80. gados, kā arī turpinās līdz ar K. Skujenieka paša atdzejas darbiem un to ietekmēm 21. gadsimtā.

Knuts Skujenieks – skolas aizsācējs bez skolas? Atsevišķi mīti un jēdzienu definēšanas problēmas

Viena no atdzejas skolas definēšanas problēmām ir tās teorētiskās bāzes trūkums. Praktisko bāzi un avotus veido atdzejotāju devums: dzejas tulkojumi publikācijās presē, kopkrājumos un atsevišķās grāmatās, bet kritikas un pārspriedumu par atdzejas darbiem ir salīdzinoši maz. Pēckara presē un literatūrzinātniskos darbos parādās raksti par tulkošanu, bet atdzejai tajos pārsvarā iedalīta margināla vieta; arī attiecībā uz tulkojumiem visbiežāk tie ir pārlieku vispārīgi, lai atklātu kādu specifisku Latvijas tulkotāju pieeju tulkošanas procesam, vai arī vērsti uz atsevišķu vārdu (piemēram, daiļdarbu nosaukumu, personvārdu vai citu īpašvārdu) atveidošanu, bet ne uz iedziļināšanos tulkošanas principos un pieejās. Dažkārt ieskicēti priekšstati par oriģināla un mērķvalodas teksta attiecībām mēdz parādīties atdzejas krājumu ievadtekstos. Var uzskatīt, ka K. Skujenieks

savā atdzejotāja ceļa sākumā 1950. gados ir līdzīgā pozīcijā, kā, piemēram, Eduards Veidenbaums ar saviem tulkojumiem – viņa valodu zināšanas apvienojumā ar dzejas talantu ļauj ķerties klāt arī poētiska teksta atveidojumam, un priekšstatu par šajā procesā nepieciešamo atdzejotājs gūst patstāvīgi darba gaitā, izvirzot sev par mērķi parādīt, ka latviešu valodā iespējams atveidot visdažādāko balsu, valodu, pantmēru skanējumu un domu priekšstatu. Pievērsoties laikam, kad iznāk pirmās K. Skujenieka atdzejotās grāmatas, ir jāatceras arī laiks pirms viņa nonākšanas apcietinājumā, un tie ir divi LVU Filoloģijas fakultātē un pēc tam Maskavas M. Gorkija Literatūras institūtā pavadītie gadi (1956 – 1961). Vērts atzīmēt, ka tikai līdz ar atdzejas sējuma iznākšanu atdzejotājs rakstveidā kļiedē kādu mītu, kas, atdzejas publikācijām, grāmatām, sarunām un replikām apkārt klejojot, nostiprinājies Latvijas kultūras vidē. Kā norāda atdzejotājs, arī kolēģi un literatūras zinātnieki (piemēram, enciklopēdiskajā izdevumā *Latviešu rakstniecība biogrāfijās*, 1992) tā izplatību veicinājuši: tas ir patvaļīgs pieņēmums par K. Skujenieku kā poliglotu, kurš daudzo valodu zināšanas un tulkošanas pieredzi uzkrājis pašmācības ceļā.

*Tāda autodidakta birka nez kādēļ pielipināta tikai man vienam.
Pārējiem kolēģiem vienkārši minēts viņu paveiktais darbs. Savukārt
tulkošanas teoriju (cik lielā mērā tā dēvējama par teoriju) es apguvu
akadēmiskās studijās un semināros [Maskavas – I. B.] Gorkija
Literatūras institūtā.²*

Turpat ievadrakstā K. Skujenieks savu atdzejotāja metodi, īpaši attiecinot to uz valodu izvēli, nosauc par “neracionālu”; lai šī metode izrādītos vērā ņemams piemērs un arī atdzejas sacensību izaicinājuma objekts vairāku paaudžu kolēģiem, acīmredzot ir jābūt kādiem stingriem uzskatiem un principiem, – par tiem varam spriest primāri, pēc avotiem: K. Skujenieka paša atdzejotajiem tekstiem, rakstiem par atdzeju krājumu ievados un periodikā, kā arī visa paskaidrojošo tekstu kopuma, un sekundāri – bet ne mazāk svarīgi – no korespondences ar kolēģiem, kas īpaši nozīmīga abām pusēm kļūst laikā, kad K. Skujenieks atrodas ieslodzījumā Morдовijā (1962 – 1969).

K. Skujenieks ir viens no pirmajiem atdzejotājiem, kas vēlas konceptualizēt atdzejas jēdzienu lietojumu Latvijā un radīt atdzejas plānu plašākā nozīmē: apzināt cittaute autoru loku, kuru klātbūtne latviešu valodā viņam pašam un dažādu paaudžu kolēģiem pirmkārt dzejas kvalitāšu dēļ šķiet nepieciešama; rosināt kolēģu izpratni par atdzejas darba nepieciešamību un specifiku, iezīmēt atdzejas kā nodarbošanās robežas un iespēju tās pārkāpt, parādot atdzejas atšķirību no tulkošanas un no oriģi-

nāltektu radišanas; sniedzot savu, praksē kaldinātu priekšstatu par atdzejotāja izvēles, intonācijas, precizitātes, avotu izmantošanas un arī poētiskās intuīcijas lomu atdzejas tapšanā; uzsverot atdzejas lomu plašākā kultūrpolitiskā un kultūrvēsturiskā griezumā, kā arī, gluži pretēji, atdzejotāja individuālā stila izkopšanā.

K. Skujenieks, tiekoties ar kolēģiem un uzstājoties, kā arī rakstot atdzejas grāmatām priekšvārdus, kad viņam tas tiek atļauts, veido dažādus atdzejas procesa aprakstus, kas teorētiskos tekstos varētu pārtapt definīcijās. Atskatoties uz atdzejas darbu, viņš atgādina lasītājiem savu interpretāciju par atdzejas jēdzienu³. K. Skujenieks uzskata, ka vārds ‘atdzejojums’ latviešu valodā veidots pēc vācu vārda ‘Nachdichtung’ parauga un salīdzina to arī ar vairākās Balkānu tautu valodās lietoto ‘препев’ (‘prepev’) jeb pārdziedājumu (kas uzsver arī tulkojuma tuvinājumu interpretācijai). Latviešu valodā, kā liecina atsevišķi avoti, vārds ‘atdzejotājs’ un arī ‘atdzejojums’ tiek lietoti jau 19. gadsimta beigās.⁴ Interesanti, ka ‘atdzeja’ kā literāras disciplīnas apzīmējums tiek biežāk uzlūkots kā 20. gadsimta otrās puses (un konkrētu atdzejotāju: Imanta Auziņa, Knuta Skujenieka) ieviesums⁵. Savukārt Janīnas Kursītes veidotajā *Dzejas vārdnīcā* atdzejojums minēts kā tulkojuma sinonīms un atsevišķa šķirklja tam nav. Atdzejas kā disciplīnas aplūkošanas laiks un K. Skujenieka minētais atdzejas bums Latvijā sakrīt ar tulkošanas teorijas/–u nostiprināšanos vairs ne tikai literatūrzinātnes un lingvistikas ietvaros, bet arī pastāvīgā akadēmiskas disciplīnas un zinātniskas izpētes (translatoloģijas, tulkojumzinātnes) lauka formā Eiropā un pasaulē.

Lai arī K. Skujenieks pie atdzejas darba ķeras jaunībā, tulkodams gan Bairoņu, gan lietuviešu klasiķi Salomeju Neri, un tiek pamanīts piecdesmito gadu beigās, par latviešu atdzejas skolas “atspēriena punktu” tiek pieņemts 1969. gads, kad K. Skujenieks atgriezās Latvijā pēc septiņiem apcietinājumā un piespiedu darbos pavadītajiem gadiem un varēja atsākt klātienē tikties ar kolēģiem un jaunajiem autoriem. Savu uzdevuma izpratni pēc atgriešanās Latvijā K. Skujenieks raksturo šādi:

70. gadus daudzi vērtētāji raksturo kā atdzejas bumu. Tad veidojās atdzejotāju apakšsekcija Rakstnieku savienībā, notika mācības, semināri, minikonkursi. Pasaule strauji paplašinājās, un cittautu estētiskā, stilistiskā un pat politiskā pieredze apaugloja latviešu dzeju, jo 60. gados tajā uzkrātais kapitāls draudēja izsīkt. Un, protams, vajadzēja šai aktivitātei dot arī idejisku pamatu. [...] Protams, neminēju vēl kādu svarīgu atdzejas funkciju: cittautu dzejas darbs var risināt arī mūsu pašu problēmas, kuras cenzūra rūpīgi un akurāti svītro no latviešu oriģināldzejas rindām. Svarīgāk bija to darīt nekā par to runāt.⁶

Citāta pēdējais teikums var kalpot par vienu no atbildēm uz jautājumu, kāpēc latviešu atdzejas skolai nepiemīt kāds būtisks nosacījums, kas visbiežāk raksturo tulkošanas skolas citviet – kopīga teorētiska bāze šajā valodā, kas ietvertu tulkošanas pieeju salīdzinājumu, cittaautu tulkošanas teoriju un prakšu apskatus vai kopsavilkumus, kā arī latviešu valodā tapušo atdzejojumu plašākus, regulārus publicētus izvērtējumus atdzejoto darbu piemēriem, sastatījumiem ar oriģināliem.

Kolēgu koordinācijas nepieciešamību, lai ar apvienotām katra individuālajām svešvalodu zināšanām un atdzejotāju talantiem varētu dot atdzejotājiem – tostarp jaunākiem kolēģiem – atdzejai nepieciešamos pamatmateriālus: grāmatas un valodu vārdnīcas, un latviešu lasītājiem – iespējami plašu un daudzveidīgu cittaautu dzejas spektru, K. Skujenieks apzinās jau ieslodzījuma laikā. Vēstulē kolēģim Imantam Auziņam 1965. gada 11. jūlijā viņš raksta:

Tu pats saproti, cik liela nozīme mūsu kultūras attīstībā ir tulkojumiem. Ir jums savstarpēji jāvienojas un jāgādā visdažādāko valodu vārdnīcas, gramatikas, mācību grāmatas. Pat ja Tu personīgi šo valodu nemācies. [...] Tā četros-piecos gados var savākt sabiedrisku bibliotēku, kurai ir nenovērtējama kultūrvēsturiska nozīme. [...] Šajā ziņā jābūt solidāriem, biedriskiem un nesavtīgiem, jo individuāli pie mūsu patreizējiem apstākļiem (materiāliem un arī citiem) nav iespējams šādu bibliotēku uzkrāt. Vajadzīgs tāds 'smadzeņu trests'.⁷

1960. un 1970. gados viens no dzejnieku veicinātiem procesiem ir jaunu valodas lietojumu un satura apguves un komunikācijas iespēju meklēšana tulkošanā, kā arī pašas atdzejas principu noskaidrošana un kritiska izvērtēšana, un tulkojamo tekstu mijiedarbes ar dzejnieku pašu darbiem apjaušana. Jānis Rokpelnis grāmatā par K. Skujenieku pauž kritisku attieksmi pret agrākiem atdzejas mēģinājumiem un vērtē atdzejas lomas izmaiņas:

Iepriekš arī mūsu dzejniekiem lielākoties valdošā bija par dižēnāko pasaulē pašpasludinātā padomju atdzejošanas skola. [...] 50. un 60. gados bija daudz labu dzejnieku, kas pievērsās atdzejošanai, taču rezultāti bija kropli. Tā bija pavirša, ciniska pieeja – viņi atļāvās lietot atdzejojumos to, ko nekad neatļautos lietot savā dzejā. Cits literārais limenis, cita leksika. Protams, bija izņēmumi, kaut gan atdzejošanu visumā uzskatīja par nevērtīgu žanru.⁸

Turpat K. Skujenieks J. Rokpeļņa atstāstā 70. gadu dzejas uzplaukumu attiecina arī uz atdzeju: *Kopš septiņdesmitajiem gadiem atdzejotā dzeja ir kļuvusi prestiža⁹.*

To, ka izmaiņas atdzejas uztveršanā arī jauno lasītāju un autoru lokā tika pamanītas un atstāja ietekmi gan uz tiem, kas K. Skujenieka un citu atdzejotāju iespaidā sāka pielietot vai pat speciāli apgūt svešvalodas, lai atdzejotu, nesenā sarunā atgādina arī Inese Zandere:

Tad sākās Skujenieka un Bērziņa lielais iesaukums atdzejā, kas manas paaudzes poētiem bija liktenīgs un auglīgs – arī man, jo neattiecās tikai uz tiem, kuri kļuva par atdzejotājiem, tā bija estētiska, morāla un cilvēciska izvēle.¹⁰

Latviešu atdzejas skola – daži raksturošanas mēģinājumi

Latvijā atdzejas skolas tekstu korpusu veido praktiskie darbi – atdzejas krājumi, izlases, kopizdevumi (antoloģijas), publikācijas. Izdevniecība *Liesma* ar Māru Misiņu, Māri Čaklo un vairākiem citiem aktīviem un profesionāliem redakcijas darbiniekiem sešdesmito gadu vidū uzsāka maza formāta, taču paliela apjoma (ap 100 – 160 lpp.) individuālu ārzemju autoru atdzejas krājumu iznākšanu vienotā noformējumā, kas ļauj vizuāli atšķirt 60. un 70. gados iznākušās grāmatiņas (atšķirās arī PSRS dzejniekiem veltītā sērija). Atdzejojumus publicēja gan literatūras periodika, gan dienas prese un ikdienas žurnāli; ikgadēja atdzejojumu publikācija bija arī izdevumā *Dzejas diena*. Var uzskatīt, ka līdz ar *Liesmas* atdzejas sēriju parādīšanos atdzeja uz vairākiem gadu desmitiem ieņēma būtisku vietu līdzās autoru oriģinālkrājumiem Latvijas lasītāju plauktos. Autori, sākot nodarboties ar atdzejas darbu, savukārt papildināja savu poētisko līdzekļu spektru, kā arī ieguva plašu laikabiedru un “konkurentu” loku jeb tik nepieciešamo sava laika konteksta izjūtu, kas ļāva garīgi pārvarēt ģeogrāfiskā lauka ierobežotību un reizumis mēģināt pārkāpt varas pieņemtajiem ierobežojumiem.

Uldis Bērziņš, 2011. gadā atbildot uz jautājumu: “Kas tad īsti tā mūsu tulkošanas skola ir?” sniedz šādu kopsavilkumu:

Mums ir raksturīga tiekšanās parādīt un portretēt oriģinālu. Kopš īsām bīksītēm mūs ir kaitinājis dažu lielu tautu uzstādījums, ka galvenais ir lasītājs un jāgādā lasītājam labu. Mūsu skolas patoss, vismaz no Beļševicas un Maijas Silmales laikiem, tad nāca Knuts Skujenieks un padsmī citu labu tulkotāju – portretēt, būt uzticīgam oriģinālam un parādīt to, kas tevi oriģinālā ir jūsmīnājis, ko tu redzi, kāpēc tas oriģināls ir tāds, ka tu viņu gribi ņemt no plaukta un lasīt citiem priekšā. Tas ir raksturīgs mūsu skolai, domāju, arī čehu un igauņu. [...] Pēkšņi atvērt jaunas iespējas – jaunu žestu, kurš tavā uztverē ir adekvāts tam, ko tu esi ieraudzījis, šķities ieraugām oriģinālā. Tā es redzu to mūsu skolu, cits pateiktu labāk.¹¹

Latviešu atdzejotāji bieži uzsver, ka atdzeja ir komunikācijas process, domāšana, izsvēršana, un vienmēr – izvēle un teksta pārradīšana, kas padara tulkotāju par autoru. Minētajos akcentējumos latviešu atdzejotājus atbalstītu viens no lielākajiem čehu tulkotāju skolas teorētiķiem, Prāgas strukturālistu ideju turpinātājs Jiržijs Levi, kurš uzsvēra vairākus aspektus, kas kopīgi ar Latvijas atdzejotāju izvēlētajiem akcentiem. Levi atdzejas un tulkojumu pētniecībai aicināja izstrādāt īpašas metodes literatūras zinātnē; 1963. gadā iznākušais Levi darbs *Umēni pērklatu* (*Tulkošanas māksla*) gūst plašu ievēribu Austrumeiropā un Krievijā. Levi ir viens no visu padomju atdzejotāju lasītā žurnāla *Masterstvo Perevoda* regulāri publicētiem teorētiķiem, savukārt Latvijā uz viņa publikācijām minētajā žurnālā vairākkārt atsaucas atdzejotājs, literatūrkritiķis Rainis Remass¹², aizstāvot atdzejotāja kā atdzejuma *autora*, nevis dzejas teksta *tulka* pozīcijas. Tulkotāja autorības uzstādījums, kā arī citas Levi pazīstamākajā darbā paustās idejas, jo īpaši “iluzioniskā” tulkojuma princips, vērojot to teorētisko pieminējumu un atspoguļojumu, lielā mērā saskan ar Latvijas atdzejotāju izvirzītajiem principiem. Pēc Levi, tāpat kā pēc K. Skujenieka ieskatiem, būtiski ir sniegt lasītājam literārā darba *funkcionālo vērtību*¹³, tātad, nevis “darbu kā tādu”, bet atdzejotāja pārradīto mākslas darbu, ideālo reprodukciju. Kā redzams, iepriekš citētajā Ulda Bērziņa latviešu atdzejas skolas formulējumā ir kopēji būtiskie mērķi un pat reprodukcijas jēdziens.

Latviešu atdzejas skola ir skola, kuras noteicošā vienojošā pazīme ir tās veidotāju nodarbošanās ar dzeju un svešvalodu apguvi, un citam cita ieteikumu un vērtējumu uzklauššanu. Tā ir skola bez aizgūtas vai pašattīstītas teorijas, bet ar nemitīgu tieksmi paplašināt teritoriju. Salīdzinājumu, kas ietver teritorijas paplašinājumu, atsauc atmiņā arī K. Skujenieks, kurš, vaicājis, vai viņam arī nevajadzētu specializēties un tulkot no kādas noteiktas valodas vai vismaz vienas valodu grupas, nevis darboties ar vairākiem desmitiem valodu, saņēmis kolēģu atbildi: *Tavs uzdevums ir būt par Kolumbu*. K. Skujenieks to komentē, sacīdams: *Jo es parādos latviešu valodā ar pirmoreiz latviski tulkotu valodu darbiem*¹⁴.

Secinājumi

Var uzskatīt, ka visu pārējo “pēc Kolumba veicamo” darbu atdzejotājs K. Skujenieks ir atstājis 21. gadsimta atdzejas un literatūrzinātnes jomai – bet atdzejotājs pats un viņa principus tālāk attīstošie kolēģi tālākai izpētei atstājuši pamatu: avotus, savus atdzejas darbus, kuru rūpīga analīze,

kad pie tās ķersies tulkojumzinātnes speciālisti, ļaus precizēt atdzejas procesā lietotos tulkošanas paņēmienus un stratēģijas no translatoģijas viedokļa. Apkopojošs un vēsturisks pētījums par K. Skujenieka un citu Latvijas dzejnieku atdzejotumu tapšanas kultūrvēsturiskajiem apstākļiem, atdzejotāju sadursmēm ar cenzūru un atdzejotāju pašu dzejas darbu un tulkoto tekstu savstarpēju mijiedarbi savukārt palīdzēs aptvert atdzejotāju dzīves devumu viņu pašu daiļrades un Latvijas literatūras attīstības un citviet Eiropā aktuālo tulkošanas skolu kontekstā.

¹ *Dziesmu dziesma*. Atdzejojis K. Skujenieks. Rīga: Zinātne, 1993.

² Skujenieks K. Ievads. *Atdzeja. Raksti*. Rīga: Nordik, 2006, 9. lpp.

³ Turpat, 7. lpp.

⁴ Kārklis K. Teodora Zeiferta kritiķa darbības sākums. *Teodora Zeiferta piemiņai. Rakstu krājums*. Red. K. Egle. Rīga: Gulbja izdevniecība, 1932, 112. lpp. (Atsauce uz vārdu ‘atdzejotājs’ Kārklīņa tekstā: *Austrums* – 1888. gada 11. num. 1346. sl.)

⁵ Zandere I. Amanda Aizpuriete. Pēdējais autobuss. RL lasa. *Rīgas Laiks* Nr. 1, 2013, 73. lpp.

⁶ Skujenieks K. Pārstaigājot senas (un arī nesenās) takas. *Dzeja 1980 – 1986. Raksti par atdzeju un citāutu rakstnieku portreti*. Rīga: Nordik, 2006, 410. lpp.

⁷ Skujenieks K. *Dzeja. Vēstules. Miscelāniji. Raksti*. Rīga: Nordik, 2008, 273.–274. lpp.

⁸ Rokpelnis J. *Smagi urbjas tinte. Grāmata par Knutu Skujenieku*. Rīga: Pētergailis, 2006, 152. lpp.

⁹ Turpat.

¹⁰ Rukšāne D. Intervija ar Inesi Zanderi. Bērni nav nekādi otrās šķiras cilvēki. *Diena* 2013. gada 13. aprīlī. <http://www.diena.lv/kd/intervijas/intervija-ar-inesi-zanderi-berni-nav-nekadi-otras-skiras-cilveki-14003197> (skatīts 28.04.2013.).

¹¹ Saruna par Korānu. Ar dzejnieku un tulkotāju Uldi Bērziņu sarunājās Ilmārs Zvirgzds. *Latvju Teksti* Nr. 5, 2011, 41. lpp.

¹² Remass R. Neprasīsim burtiskumu, jo tam līdzī nāk monstri. *Šis karalauks ir svēts. Raksti un recenzijas par dzeju, atdzeju un dzejas uztveri*. Rīga: Liesma, 1979, 77. lpp.

¹³ Bukowski P., Heydel M. Wprowadzenie: przekład – język – literatura. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2009, s. 11.

¹⁴ Trīs atdzejotāji – Knuts Skujenieks, Uldis Bērziņš un Leons Briedis atbild uz Ingmāras Balodes jautājumiem. *Kultūras un patstāvīgas domas portāls ¼ Satori* 2009. gada 23. septembrī. <http://www.satori.lv/raksts/3056> (skatīts 28.04.2013.).

BIBLIOGRĀFIJA

- Bukowski P., Heydel M. Wprowadzenie: przekład – język – literatura. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2009.
- Dziesmu dziesma*. Atdzejojis K. Skujenieks. Rīga: Zinātne, 1993.
- Kārklīņš K. Teodora Zeiferta kritiķa darbības sākums. *Teodora Zeiferta piemiņai. Rakstu krājums*. Red. K. Egle. Rīga: Gulbja izdevniecība, 1932.
- Remass R. Neprasīsim burtiskumu, jo tam līdzī nāk monstri. *Šis karalauks ir svēts. Raksti un recenzijas par dzeju, atdzeju un dzejas uztveri*. Rīga: Liesma, 1979.
- Rokpelnis J. *Smagi urbjas tinte. Grāmata par Knutu Skujenieku*. Rīga: Pētergailis, 2006.
- Rukšāne D. Intervija ar Inesi Zanderi. Bērni nav nekādi otrās šķiras cilvēki. *Diena* 2013. gada 13. aprīlī. <http://www.diena.lv/kd/intervijas/intervija-ar-inesi-zanderi-berni-nav-nekadi-otras-skiras-cilveki-14003197> (skatīts 28.04.2013.).
- Saruna par Korānu. Ar dzejnieku un tulkotāju Uldi Bērziņu sarunājās Ilmārs Zvirgzds. *Latvju Teksti* Nr. 5, 2011.
- Skujenieks K. *Atdzeja. Raksti*. Rīga: Nordik, 2006.
- Skujenieks K. *Dzeja 1980 – 1986. Raksti par atdzeju un cittautu rakstnieku portreti*. Rīga: Nordik, 2006.
- Skujenieks K. *Dzeja. Vēstules. Miscelāniji. Raksti*. Rīga: Nordik, 2008.
- Trīs atdzejojātāji – Knuts Skujenieks, Uldis Bērziņš un Leons Briedis atbild uz Ingmāras Balodes jautājumiem. *Kultūras un patstāvīgas domas portāls ¼ Satori*. 2009. gada 23. septembrī. <http://www.satori.lv/raksts/3056> (skatīts 28.04.2013.).
- Zandere I. Amanda Aizpuriete. Pēdējais autobuss. RL lasa. *Rīgas Laiks* Nr. 1, 2013.

AUTORI

Evita Badina (1975) – Mag. philol., Daugavpils Universitātes doktorante
e-pasts: evi@apollo.lv

Ingmāra Balode (1981) – Mag. art., Latvijas Kultūras akadēmijas doktorante, LKA Zinātniski pētnieciskā centra zinātniskā asistente
e-pasts: ingmara.balode@gmail.lv

Fjodors Fjodorovs (1939) – Dr. habil. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Komparatīvistikas institūta profesors
e-pasts: fedor.fedorov@gmail.com

Aija Jakovele (1975) – Mag. paed., Mag. philol., Daugavpils Universitātes doktorante, DU Humanitārās fakultātes Svešvalodu centra lektore
e-pasts: aija_jakovele@hotmail.com

Ilze Kačāne (1973) – Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Komparatīvistikas institūta pētniece
e-pasts: ilze.kacane@du.lv

Oksana Komarova (1983) – Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Komparatīvistikas institūta pētniece
e-pasts: oksana.komarova@du.lv

Inese Locika (1967) – Mag. philol., Naujenes pamatskolas skolotāja
e-pasts: ineselocika@inbox.lv

Ilona Ļaha (1974) – Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Komparatīvistikas institūta pētniece
e-pasts: ilona.laha@du.lv

Mārīte Opincāne (1961) – Dr. philol., Rēzeknes Augstskolas Izglītības un dizaina fakultātes Izglītības un metodiku katedras docente
e-pasts: mariteo@tvnet.lv

Svetlana Polkovņikova (1974) – Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Latviešu valodas katedras docente
e-pasts: svetlana.polkovnikova@du.lv

Sergejs Poļanskis (1979) – Mag. philol., Daugavpils Universitātes doktorants, DU Humanitārās fakultātes Svešvalodu centra lektors
e-pasts: sergejs.polanskis@du.lv

Jeļena Semeņeca (1977) – Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Angļu filoloģijas katedras docente
e-pasts: jelena.semeneca@du.lv

Galina Sirica (1955) – Dr. philol., Daugavpils Universitātes Humanitārās fakultātes Rusistikas un slāvistikas katedras asociētā profesore
e-pasts: galina.sirica@du.lv

Inese Suhane (1970) – Mag. philol., Daugavpils Universitātes doktorante
e-pasts: inese_su2@inbox.lv

CONTRIBUTORS

Evita Badina (1975) – Mag. philol., Daugavpils University doctoral student

e-mail: evi@apollo.lv

Ingmāra Balode (1981) – Mag. art., Latvian Academy of Culture doctoral student, research assistant of the Research Center of Latvian Academy of Culture

e-mail: ingmara.balode@gmail.lv

Fjodors Fjodorovs (1939) – Dr. habil. philol., professor of Daugavpils University Faculty of the Humanities Institute of Comparative Studies

e-mail: fedor.fedorov@gmail.com

Aija Jakovele (1975) – Mag. paed., Mag. philol., Daugavpils University doctoral student, lecturer of DU Faculty of the Humanities Foreign Language Centre

e-mail: aija_jakovele@hotmail.com

Ilze Kačāne (1973) – Dr. philol., researcher of Daugavpils University Faculty of the Humanities Institute of Comparative Studies

e-mail: ilze.kacane@du.lv

Oksana Komarova (1983) – Dr. philol., researcher of Daugavpils University Faculty of the Humanities Institute of Comparative Studies

e-mail: oksana.komarova@du.lv

Inese Locika (1967) – Mag. philol., teacher of Naujene Basic school

e-mail: ineselocika@inbox.lv

Ilona Ļaha (1974) – Dr. philol., researcher of Daugavpils University Faculty of the Humanities Institute of Comparative Studies

e-mail: ilona.laha@du.lv

Mārīte Opincāne (1961) – Dr. philol., docent of Rēzekne University College Faculty of Education and Design Department for Education and Methodology

e-mail: mariteo@tvnet.lv

Svetlana Polkovņikova (1974) – Dr. philol., docent of Daugavpils University Faculty of the Humanities Department of Latvian Language

e-mail: svetlana.polkovnikova@du.lv

Sergejs Poļanskis (1979) – Mag. philol., Daugavpils University doctoral student, lecturer of DU Faculty of the Humanities Foreign Language Centre

e-mail: sergejs.polanskis@du.lv

Jelena Semeneca (1977) – Dr. philol., docent of Daugavpils University Faculty of the Humanities Department of English Philology

e-mail: jelena.semeneca@du.lv

Galina Sirica (1955) – Dr. philol., assoc. professor of Daugavpils University Faculty of the Humanities Department of Russian and Slavic Studies

e-mail: galina.sirica@du.lv

Inese Suhane (1970) – Mag. philol., Daugavpils University doctoral student

e-mail: inese_su2@inbox.lv

Līdz 2012. gadam zinātnisko rakstu krājums *Komparatīvistikas institūta almanahs* publicēts ar ISSN numuru 1691-6107. No 2013. gada žurnāls *Komparatīvistikas almanahs* tiek izdots ar ISSN numuru 2255-9388.

Till 2012 the issue was published with the title *The Almanac of the Institute of Comparative Studies* and ISSN number 1691-6107. Since 2013 the journal is published with the title *Journal of Comparative Studies*, ISSN number 2255-9388.



Izdevējdarbības reģistr. apliecība Nr. 2-0197.
Parakstīts iespiešanai 18.06.2013. Pasūtījuma Nr. 20.
Iespiests DU Akadēmiskajā apgādā «Saulē» —
Saules iela 1/3, Daugavpils, LV-5400, Latvija.