

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра английской филологии

ХРЕСТОМАТИЯ ПО ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА

Рекомендовано Советом по филологии Учебно-методического объединения по классическому университетскому образованию в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 520300 и специальности 012700 – «Филология»

Издательство «Самарский университет»
2005

*Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Самарского государственного университета*

УДК 8.03
ББК 81.93
Х 917

Хрестоматия по теории перевода: Учеб. пособие / Сост. А.А. Харьковская, А.С. Гринштейн. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2005. 284 с.

ISBN 5-86465-327-6

Пособие знакомит студентов языковых специальностей вузов с основными проблемами, рассматриваемыми в вузовских курсах введения в переводоведение и теории перевода по работам ведущих отечественных и зарубежных ученых, занимающихся вопросами теории и практики перевода.

Предназначено для студентов филологического факультета, изучающих перевод, и студентов ДОП «Перевод в сфере профессиональной коммуникации».

УДК 8.03
ББК 81.93

Рецензенты: канд. филол. наук, доц. Е.Б. Борисова,
канд. филол. наук, доц. Т.Е. Водоватова

ISBN 5-86465-327-6

© Харьковская А.А.,
Гринштейн А.С., составление, 2005
© Издательство
«Самарский университет», 2005

ПРЕДИСЛОВИЕ

Теоретическое изучение сущности и закономерностей перевода составляет неотъемлемый компонент подлинного профессионализма в области переводческой деятельности.

Хрестоматия задумана как сборник материалов, знакомящих студентов языковых специальностей вузов с основными проблемами науки о переводе по работам ведущих ученых, занимающихся вопросами теории и практики перевода.

В хрестоматии представлены труды отечественных переводоведов – В.Н.Комиссарова, А.В.Федорова, А.Д. Швейцера, Р.К.Миньяр-Белоручева, Т.Р.Левицкой и А.М.Фитерман и других ученых, а также зарубежных специалистов. Благодаря хрестоматии студенты получают возможность обратиться непосредственно к источникам, составившим базу современного переводоведения, в том числе и к труднодоступным материалам. Вместе с тем данная хрестоматия представляет собой не просто антологию, дающую представление о самом процессе движения теоретической мысли в области переводоведения: в основу книги положен принцип проблемности, и одним из критерием для отбора текстов, помимо репрезентативности, стала возможность использования конкретных публикаций для освещения той или иной проблемы теории перевода.

Теория перевода представляет собой междисциплинарную науку, формирующуюся на стыке стилистики, семиотики, лингвистики, герменевтики, культурологии, этнологии, психологии и других наук. Поэтому наряду с работами лингвистов представлены и тексты философской и культурологической направленности (А.Бергсон, В.Беньямин, Х.Ортега-и-Гассет), составившие первый раздел хрестоматии. Знакомство с этими трудами должно оказаться чрезвычайно полезным для студентов, изучающих переводоведение не просто как вспомогательную дисциплину, но именно как теорию перевода, как научную дисциплину, входящую в систему гуманитарного знания.

Учебная направленность издания обусловила обращение к основным проблемам, рассматриваемым в вузовских курсах введения в переводоведение и теории перевода, проблеме переводимости, проблеме адекватности и эквивалентности перевода, лексических соответствий и грамматических трансформаций при переводе, прагматики перевода и т.д. Сопоставление разных, подчас полярных точек зрения исследователей, по замыслу составителей хрестоматии, призвано стимулировать критическое отношение студентов к воспринимаемому материалу, дать им возможность и необходимость выбора наиболее приемлемого варианта – умение, незаменимое при переводческой деятельности.

ФИЛОСОФСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

ВАЛЬТЕР БЕНЬЯМИН

ЗАДАЧА ПЕРЕВОДЧИКА. ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРЕВОДУ «ПАРИЖСКИХ КАРТИН» БОДЛЕРА*

Оглядка на «получателя» никогда не способствует пониманию произведения или формы искусства. Ошибочно считаться с определенной аудиторией или ее представителями; более того, даже понятие «идеального» адресата наносит вред любым теоретическим изысканиям об искусстве, потому как последние в конечном итоге основываются на постулате бытия и сущности человека как такового. Само искусство также предполагает телесное и духовное существование человека, однако ни в одном своем произведении оно не исходит из человеческой способности к восприятию. Ни одно стихотворение не предназначено читателю, ни одна картина – зрителю, ни одна симфония – слушателю.

Предназначен ли перевод читателям, не понимающим оригинала? Утвердительный ответ на этот вопрос мог бы, казалось, объяснить различное положение этих категорий в области искусства. Более того, такое объяснение кажется единственным основанием для того, чтобы повторно говорить «одно и то же». О чем же «говорит» литературное произведение? Что оно сообщает? Тем, кто его понимает, очень мало. Существенным в нем является не сообщение, не высказывание. Между тем любой перевод, несущий сообщающую функцию, не может передавать ничего, кроме сообщения, – а тем самым ничего, кроме несущественного. Таков признак плохих переводов. Но разве литературное произведение не содержит в себе помимо сообщения нечто еще, признаваемое существенным и плохим переводчиком, а именно то, что обычно слывет необъяснимым, таинственным, «поэтическим», что переводчик сам может воспроизвести лишь поэтически? В этом, вообще говоря, заключается еще одна отличительная черта плохих переводов: ее можно определить как неточную передачу несущественного содержания. От нее не избавиться, пока перевод выражает свою готовность служить читателю. Однако если бы перевод предназначался читателю, то же самое было бы справедливо и в отношении оригинала. Если же

* Деррида Ж. Вокруг вавилонских башен. СПб.: Академический проект, 2002.

оригинал существует не ради читателя, то как в таком случае следует понимать перевод?

Перевод есть форма. Рассматривая его как таковую, мы необходимо возвращаемся к оригиналу. В нем заключен управляющий переводом закон: переводимость. Вопрос о переводимости оригинала имеет двоякий смысл. Он может означать: найдется ли во всей совокупности читателей произведения адекватный переводчик? Или же, более непосредственно, допускает ли оно по своей сути перевод, и тем самым – в соответствии со значимостью этой формы – требует ли оно его? В принципе первый вопрос решается исключительно проблемным путем, второй же – аподиктически. Лишь поверхностное мышление, лишая второй вопрос самостоятельного смысла, объявит оба равнозначными. В противовес такому подходу следует указать, что определенные реляционные понятия сохраняют свое основное и, быть может, наиболее важное значение, если применяются не только по отношению к человеку. К примеру, можно говорить о незабываемой жизни или незабываемом моменте даже тогда, когда все о них забыли. А именно, если бы сущность жизни или момента не допускала забвения, этот предикат отнюдь не был бы ошибочным: он всего-навсего заключал бы в себе требование, человеком невыполнимое, и являлся тем самым ссылкой на сферу, где оно может быть исполнено, – память Бога. Соответственно переводимость языковых произведений должна оставаться предметом рассмотрения даже в том случае, когда они не под силу переводческим возможностям человека. Разве не будут они до определенной степени переводимыми, если к понятию переводимости подойти строго? Лишь в этом контексте следует ставить вопрос о том, нуждаются ли в переводе те или иные языковые творения. Ибо справедливо следующее: если перевод является формой, то переводимость должна относиться к сущности определенных произведений.

Положение о переводимости как существенном свойстве некоторых произведений не означает существенность перевода как такового; оно лишь говорит о том, что заключенный в оригинале глубинный смысл выражается в своей переводимости. Отсюда явствует, что ни один перевод, каким бы хорошим он ни был, не имеет никакого значения для оригинала. Однако в силу переводимости последнего тот и другой находятся друг с другом в теснейшей связи; более того, прочность связи как раз и обусловлена тем, что перевод для оригинала совершенно неважен. Эту связь можно назвать природной, а точнее – жизненной. Сродни тому, как проявления жизни неразрывно связаны с живущим, ничего при этом для него не знача, точно так же и перевод выходит из оригинала. Но не столько из его жизни, сколько из того, что ее «переживает» – ведь перевод рождается позже оригинала и, ввиду того, что значительные произведения никогда не находят избранных переводчиков в эпоху своего появления на свет, знаменует собой стадию продолжения их жизни. Концепцию жизни и последующего существования произведения искусства следует рассматривать во

всей ее неметафорической объективности. Даже во времена ограниченного предрассудками мышления догадывались, что жизнь не сводится к органической телесности. Но речь здесь идет не о передаче ее власти чахламу скипетру души, как это пытался сделать Фехнер, не говоря уже о возможности вывести определение жизни из еще менее веских анималистических моментов – таких, как чувственное восприятие, способное характеризовать ее лишь случайно. Концепции жизни воздается должное лишь в том случае, если мы признаем право жизни за всем, что имеет историю, а не является попросту ее подмошкой. Ибо сфера жизни должна в конечном итоге определяться именно историей, а не природой и уж тем более не шапками понятиями души и чувства. Отсюда следует, что задача философа – понимать всякую природную жизнь как часть более всеобъемлющей жизни истории. И не будет ли тогда несравненно легче осознать последующую жизнь произведения, чем живых существ? История великих произведений искусства несет в себе знание источников, в которых они берут свое начало, формы их реализации в эпоху автора и, наконец, их потенциально вечной жизни в последующих поколениях. Там, где обнаруживает себя этот последний момент, он именуется славой. Переводы, являющие собой нечто большее, чем передачу содержания, возникают на свет именно тогда, когда пережившее свое время произведение достигает периода славы. Вопреки утверждениям плохих переводчиков, такие переводы не находятся в услужении у произведения, а скорее обязаны ему своим существованием. Жизнь оригинала каждый раз достигает в них еще более полного расцвета.

Будучи особой, высшей формой жизни, этот расцвет управляется особой, высшей целесообразностью. На первый взгляд очевидная, но в действительности почти непостижимая умом связь между жизнью и целесообразностью раскрывается только тогда, когда та цель, к которой стремятся все отдельные функции жизни, искомая не в ее собственной, но в более высокой сфере. Все целесообразные проявления жизни, равно как и сама их целесообразность, в конечном итоге подчинены не жизни, но выражению ее сути, репрезентации ее смысла. Перевод, исходя из этого, служит выражению коренной взаимосвязи между языками. Сам по себе он не в состоянии обнажить эту скрытую взаимосвязь, не в состоянии установить ее; однако создать изображение, в котором она зачаточно или интенсивно себя реализует, ему под силу. И притом способ репрезентации значимого в зачаточной попытке материализовать его столь своеобразен, что его едва ли можно встретить в сфере нелингвистической жизни. Ведь сигнификация в этой сфере осуществляется по типу аналогий и знаков и отличается тем самым от интенсивной, т.е. предвосхищающей, намекающей реализации. А глубинное взаимоотношение языков между тем характеризуется особым рода сходимостью. Оно состоит в том, что языки не чужды друг другу; они априори, вне зависимости от исторического контекста, родственны в том, что хотят выразить.

Разумеется, может показаться, что попытка представить дело таким образом снова приводит нас после напрасного хождения круглыми путями к традиционной теории перевода. Поскольку родство языков должно доказывать себя посредством переводов, то как это может осуществляться на практике, если не наиболее точной передачей формы и смысла оригинала? Однако подобная теория не сумеет определить природу этой точности, а потому не сможет пролить свет и на то, что в переводах является существенным. В действительности же родство языков находит гораздо более глубокое и ясное подтверждение именно в переводах, а не в поверхностной и не поддающейся определению схожести двух литературных произведений. Для того чтобы понять истинное соотношение между оригиналом и переводом, необходимо провести рассуждение по типу того, посредством которого критика познания доказывает невозможность теории простой имитации. Такое рассуждение показывает, что если познание оперирует воспроизведенными образами реальности, то не может быть и речи об объективности, да и о стремлении к ней.

Аналогичным образом мы можем продемонстрировать, что перевод был бы невозможен, если бы его глубинной сущностью было стремление к схожести с оригиналом. Ибо в своей последующей жизни – а она не могла бы так называться, если бы не была преобразованием и обновлением чего-то живущего, – оригинал претерпевает изменения. Дозревать могут даже слова с фиксированным значением. То, что в эпоху автора могло являться особенностью его поэтического языка, способно впоследствии породить имманентные тенденции его творения. То, что однажды звучало свежо, может позже превратиться в штамп; то, что ранее было употребительно, с течением времени устаревает. Искать сущность этих превращений, равно как и не менее постоянных изменений смысла в субъективности последующих поколений, было бы, прибегая к грубейшему психологизму, то же самое, что принимать причину явления за его суть. Говоря же более строго, это было бы отказом бессильной мысли признать один из самых мощных и плодотворных исторических процессов. И даже попытка выдать завершающий штрих автора за последний удар его произведения не спасет подобного рода мертвую теорию перевода. Ибо наряду с тем, как за столетия полностью преобразуются звучание и смысл великих литературных трудов, меняется и родной язык переводчика. Ведь в то время как поэтическое слово продолжает жить в языке автора, даже величайшим переводам суждено меняться с ростом их родного языка и, в конечном итоге, быть поглощенными этим ростом. Перевод настолько далек от того, чтобы быть бесплодным отождествлением двух мертвых языков, что именно ему среди всех прочих литературных форм предназначено следить за созреванием чужого слова и за муками рождения своего собственного.

Если родство языков действительно проявляется в переводе, то происходит это иначе, нежели посредством смутного сходства адаптации и

оригинала. Во-первых, очевидно, что сходство вовсе не обязательно должно сопутствовать родству. Кроме того, понятие родства в данной связи выступает в своем более узком значении: его нельзя исчерпывающе определить общим происхождением оригинала и перевода, хотя для определения этого более узкого значения без концепции происхождения все же не обойтись. В чем же следует искать родство двух языков, если рассматривать его не как родство историческое? Разумеется, не в сходстве литературных произведений или их слов. Скорее, любое надысторическое родство языков заключается в том, что в основе каждого в целом лежит одно и то же означаемое, которое, однако, недоступно ни одному из них по отдельности, но может быть реализовано лишь всей совокупностью их взаимно дополняющих интенций. Это означаемое есть чистый язык. В то время как все отдельно взятые элементы иностранных языков – слова, предложения, контексты – являются взаимоисключающими, сами языки дополняют друг друга в своих интенциях.

Для четкого уяснения этого одного из основополагающих законов философии языка при рассмотрении языковой интенции необходимо различать между означаемым и способом производства значения. Слова «Brot» и «pain» имеют одинаковое означаемое, способ же производства значения у них разный. Именно благодаря последнему, «Brot» для немца и «pain» для француза значат не одно и то же, не являются взаимозаменяемыми и фактически стремятся к взаимоисключению. Однако означаемое как абсолютная категория у обоих слов идентично. Таким образом, в то время как по способу производства значения эти слова противостоят друг другу, сам способ дополняет себя в языках, из которых эти слова взяты. Он дополняет себя в них до означаемого. В отдельных, недополненных языках означаемое никогда не найти в самостоятельной форме – к примеру, в отдельных словах и предложениях; его можно помыслить лишь как находящееся в состоянии постоянного изменения – до тех пор, пока оно не будет способно выступить из гармонии всех этих способов и предстать чистым языком. А пока этого не произойдет, оно по-прежнему будет скрыто в языках. Но если они продолжают подобным образом расти вплоть до мессианского завершения своей истории, именно перевод возгорается от последующей вечной жизни произведения и от бесконечного пробуждения к жизни языков, дабы снова и снова подвергнуть испытанию их священный рост: как далеко скрытое в них от откровения? насколько его можно приблизить знанием этой дистанции?

Говоря это, мы тем самым, разумеется, признаем, что всякий перевод – всего лишь некое предварительное средство преодоления чуждости языков друг другу. Иное разрешение этой чуждости – не временное и предварительное, но мгновенное и окончательное – остается вне досягаемости человека; по крайней мере, оно недоступно напрямую. Опосредованно, однако, рост религий обеспечивает вызревание в глубине языков скрытого се-

мени их высшего прототипа. Таким образом, несмотря на то, что перевод, в отличие от искусства, не может требовать длительной жизни для своих продуктов, он, безусловно, стремится к последней, окончательной, решающей стадии всякого лингвистического творения. Вырастая в переводе, оригинал как бы поднимается в более высокую, более чистую языковую атмосферу. Разумеется, он не может находиться в ней долго, да и попадает туда далеко не полностью. Но тем не менее он удивительно настойчиво указывает на нее как на предопределенное, недоступное царство примирения и исполненности языков. Он не весь входит в это пространство, однако его достигает тот его элемент, который присутствует в переводе помимо передачи содержания. Более точно это существенное ядро можно определить как нечто, само по себе непереводаемое. И даже если при передаче содержания выделить из ядра все возможное, а затем перевести, то и тогда предмет устремлений настоящего переводчика останется нетронутым. В отличие от поэтического слова оригинала, его нельзя передать, потому что отношение содержания к языку в оригинале совершенно иное, нежели в переводе.

В то время как в оригинале содержание и язык образуют некое единство по типу фрукта и кожуры, язык перевода объемлет свое содержание, как королевская мангия с широкими складками. Ибо он выражает язык, более высокий, чем он сам, а потому остается несоразмерным, насильственным и чуждым своему собственному содержанию. Эта разъединенность препятствует переводу и одновременно делает его излишним, поскольку каждый перевод произведения на одной и той же ступени развития языка представляет собой в отношении определенного аспекта своего содержания перевод на все другие языки. Перевод, таким образом, пересаживает оригинал в некую сферу, которую с определенной долей иронии можно считать окончательной – в том смысле, что вторично его оттуда уже никуда не перенести, а можно лишь с разных сторон снова и снова до нее возвысить.

И не случайно при слове «ирония» здесь вспоминаются романтики. Они больше, чем кто бы то ни было обладали глубоким пониманием жизни произведений искусства, высочайшим свидетельством которой является перевод. Они, конечно, едва ли рассматривали последний в таком свете: вместо этого их внимание было целиком отдано критике – еще одному, хотя и менее важному моменту последующей жизни произведения. Однако, несмотря на то, что теоретические труды романтиков почти не затрагивают перевод, их собственные великие переводы проникнуты ощущением сути и достоинства этой формы. Многое указывает на то, что это чувство вовсе не обязательно наиболее сильно развито у поэта; быть может, как раз поэтам оно свойственно менее остальных. Во всей истории не найти ни одного подтверждения бытующему мнению, согласно которому выдающиеся переводчики непременно являются поэтами, а незначительные поэты – посредственными переводчиками. Целый ряд таких крупных фигур, как Лю-

тер, Фосс и Шлегель, несравненно значительнее как переводчики, нежели авторы литературных произведений, а некоторые из крупнейших – такие, как Гельдерлин и Георге, в контексте всего, ими созданного, вообще выходят за рамки того, что мы вкладываем в понятие просто поэта. И уж тем более просто переводчика. Поскольку перевод является самостоятельной формой, задачу переводчика также можно рассматривать самостоятельно, четко отграничивая ее от задачи поэта.

Задача переводчика состоит в нахождении той интенции в отношении языка перевода, которая будит в нем эхо оригинала. В этом заключен основной признак, по которому перевод радикально отличается от поэтического творчества, поскольку интенция последнего никогда не направлена на язык как таковой в его целокупности, но лишь на отдельные структуры языкового содержания. В отличие от литературного творения, перевод пребывает не «в чаще» самого языка, но снаружи, «на опушке». Не входя в лес, он шлет туда клик оригиналу, стараясь докричаться до того единственного места, где эхо родного переводу языка рождает отзвук чужого. Интенция перевода отличается от интенции поэтического творчества не только в том, что, беря начало в отдельном иноязычном произведении, она устремлена на весь язык в целом. Помимо своей направленности, она иная и по существу; интенция поэта наивна, изначальна и наглядна, в то время как переводческая – производна, окончательна и умозрительна. Она продиктована великим мотивом интеграции множества языков в единый, истинный. Природа последнего такова, что в нем невозможна коммуникация между индивидуальными высказываниями, произведениями и суждениями – ведь они по-прежнему зависят от перевода. Но при этом сами языки гармонируют в нем друг с другом, взаимно дополняя и примиряя свои способы производства значения. Иначе говоря, если существует язык истины, который в тишине и спокойствии хранит все высшие тайны, над раскрытием которых бьется человеческая мысль, то этот язык истины – истинный язык. И именно он – язык, в предсказании и описании которого заключено то единственное совершенство, на которое может надеяться философ, – именно он в концентрированной форме сокрыт в переводе. Не существует музыки философии, как нет и музыки перевода. Но вопреки утверждениям сентиментальных художников, ни философия, ни перевод не являются чем-то приземленно-механистическим. Ибо есть философский гений, пронизанный тоской по тому языку, который находит свое выражение в переводе. «*Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la supreme: penser etant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l'immortelle parole, la diversite, sur terre, des idiomes empeche personne de proferer les mots qui, sinon se rouveraient, par une frappe unique, elle-meme materiellement la verite.*» Если то, о чем здесь говорит Маллармэ, в какой-то мере созвучно помыслам философа, то перевод с его зачатками такого языка стоит на полпути между по-

эзией и догмой. По сравнению с той и другой, его продукты очерчены менее четко, однако их след в истории не менее глубок.

При подобном подходе к задаче переводчика пути ее осуществления грозят стать все более неясными и запутанными. В самом деле, проблему того, как в недрах перевода обеспечить вызревание семени чистого языка, кажется, не разрешить и не определить ни одним решением. Разве не потеряет всякое решение твердую почву, если воспроизведение смысла перестанет быть его мерилом? А ведь именно к этому сводится негативное содержание всего вышеизложенного. Старинные понятия, которыми оперирует любая дискуссия о переводах, суть точность и свобода – свобода воспроизведения смысла и подчиненная ей верность слову. Теории же, ищущей в переводе нечто помимо передачи смысла, они служить уже не могут. Разумеется, с точки зрения их традиционного применения эти термины находятся друг с другом в постоянном конфликте. Действительно, что может дать воспроизведению смысла точность? Точность в переводе отдельных слов оригинала почти никогда не передает всю полноту их смысла. Ибо поэтическая значимость смысла для оригинала не исчерпывается одним лишь означаемым, но приобретает в соответствии с тем, как означаемое в определенном слове связано со способом производства значения. Выражаясь языком формулы, словам сопутствует некая эмоциональная окраска. Дословная передача синтаксиса оригинала полностью опрокидывает то, на чем зиждется всякое воспроизведение смысла и представляет прямую угрозу для понимания. В глазах девятнадцатого века чудовищными примерами такой дословности были переводы Софокла Гельдерлином. Итак, совершенно ясно, насколько точное воспроизведение формы затрудняет точность передачи смысла.

Поэтому требование дословности не может быть продиктовано интересами его сохранения. Гораздо более значительную услугу этим интересам оказывает необузданная фривольность плохих переводчиков – и она же наносит не менее значительный ущерб литературе и языку. Таким образом, это требование, справедливость которого очевидна, а основание скрыто, по необходимости должно рассматриваться частью более прочной взаимосвязи. Подобно тому, как для сочленения черепков сосуда нужно, чтобы их последовательность была соблюдена до мельчайшей детали, а сами они не обязательно должны быть походить друг на друга, так и перевод, вместо того чтобы добиваться смысловой схожести с оригиналом, должен любовно и скрупулезно создавать свою форму на родном языке в соответствии со способом производства значения оригинала, дабы оба они были узнаваемы как обломки некоего большего языка, точно так же, как в черепках узнаются обломки сосуда. Именно поэтому переводу следует практически отказаться от стремления что-то сообщить, передать смысл, и оригинал в этом плане важен ему лишь постольку, поскольку он уже избавил переводчика и его труд от мук оформления и пе-

редачи сообщения. И к сфере перевода применимо: в начале было Слово. В отношении смысла язык перевода, напротив, может – и должен – дать себе волю, чтобы позволить *intentio* оригинала звучать не воспроизведением, но гармонией, дополнением этого языка – того самого, в котором перевод выражает себя, свой собственный вид *intentio*. Поэтому, если о переводе говорят, что он на своем языке читается, будто подлинник, для него это отнюдь не высшая похвала, особенно в эпоху его создания. Суть той точности, которую обеспечивает дословность, как раз и состоит в том, что в ней проявляется страстное стремление произведения к языковой дополненности. Настоящий перевод прозрачен, он не заслоняет собой оригинал, не закрывает ему свет, а наоборот, позволяет чистому языку, как бы усиленному его опосредованием, сообщать оригиналу свое сияние все более полно. Это достигается прежде всего благодаря дословности в передаче синтаксиса: она доказывает что именно слово, а не предложение есть первичный элемент переводчика. Ибо если предложение – стена перед языком оригинала, то дословность – аркада.

Точность и свобода в переводе традиционно рассматривались как взаимно противоположные тенденции. Наша более глубокая интерпретация первой из них, на первый взгляд, также не служит примирению той и другой, а наоборот, полностью отрицает оправданность последней. Ведь что понимается под свободой, как не воспроизведение смысла, которое теперь уже не обладает законодательной властью? Только когда смысл языкового произведения может быть объявлен идентичным смыслу своего сообщения, за пределами всякой передачи информации – достаточно близко и в то же время бесконечно далеко, скрытое под ней или более различимое, расколотое ею или более могущественное – останется нечто окончательное, решающее. В любом языке и его произведениях в дополнение к тому, что может передаваться, остается что-то непередаваемое. В зависимости от контекста, в котором оно себя обнаруживает, это непередаваемое может быть либо символизирующим, либо символизируемым: в конечных языковых продуктах – лишь символизирующим, но в становлении самих языков – символизируемым. А то, что стремится представить и даже материализовать себя в становлении языков, есть ядро чистого языка. Пусть скрыто или фрагментарно, оно тем не менее активно присутствует в жизни как само символизируемое, но в языковых произведениях живет лишь как нечто символизирующее. В то время как эта конечная суть – чистый язык – связана в языках лишь с собственно лингвистическими элементами и их изменением, в произведениях она обременена тяжелым и чуждым смыслом. Разрешить ее от этого бремени, превратить символизирующее в само символизируемое, вновь обрести чистый язык, сформированный в языковом потоке, – такова всеподавляющая и единственная способность перевода. В этом чистом языке, который больше ничего не означает и не выражает, но является тем невыражающим, созидательным словом, что служит озна-

чаемым всех языков, в этом языке всякое сообщение, всякий смысл, всякая интенция в конечном итоге наталкиваются на пласт, в котором им суждено угаснуть. И именно в нем утверждается новое, более высокое оправдание свободы перевода. Она заключена не в смысле передаваемого сообщения — ведь задача точности состоит как раз в избавлении от смысла. Во имя чистого языка свобода перевода скорее проявляет себя в языке его собственном. Снять на родном языке чары чужого с чистого языка, вызволить его из оков произведения путем воссоздания последнего — такова задача переводчика. Во имя чистого языка он ломает прогнившие барьеры своего — Лютер, Фосс, Гельдерлин, Георг расширяли границы немецкого. А что до роли смысла в отношении между переводом и оригиналом, то понять ее нам поможет следующее сравнение. Подобно тому, как касательная касается окружности мимолетно и лишь в одной точке, при том что не точка, а само касание устанавливает закон, согласно которому прямая продолжает свой путь в бесконечность, так и перевод касается смысла оригинала мимолетно и лишь в одной бесконечно малой точке, чтобы следовать своему собственному пути в соответствии с законом точности в свободе языкового потока. На истинное значение этой свободы — правда, не называя и не обосновывая ее — указал Рудольф Панниц в своей работе «Кризис европейской культуры». Его наблюдения, вполне возможно, являются, наряду с афоризмами Гете из примечаний к «Дивану», лучшим из всего опубликованного в Германии о теории перевода. Панниц пишет: «Наши переводы, включая самые лучшие, исходят из неправильной посылки. Они хотят превратить хинди, греческий, английский в немецкий, вместо того чтобы превращать немецкий в хинди, греческий, английский. Они гораздо больше благоговейт перед употреблением родного языка, чем перед духом иноязычных произведений... Принципиальная ошибка переводчика в том, что он фиксирует случайное состояние своего языка вместо того, чтобы позволить ему прийти в движение под мощным воздействием иностранного. В особенности, при переводе с языка, очень далекого его собственному, он должен возвращаться к первичным лингвистическим элементам и проникать туда, где слово, образ и звук сливаются воедино. Он обязан расширять и углублять свой язык посредством чужого. Мы совершенно не представляем, насколько это возможно, до какой степени язык способен преобразоваться. Языки отличаются друг от друга почти так же, как диалекты — но это справедливо лишь в том случае, если к языку относиться не легко, но достаточно серьезно.»

То, насколько перевод способен соответствовать сути этой формы, определяется переводимостью оригинала. Чем ниже качество и достоинство его языка, чем сильнее в нем элемент сообщения, тем меньше получает от него перевод, откуда тяжеловесное преобладание смысла, которое отнюдь не служит рычагом совершенствования перевода, не сводит последний на нет. Чем выше уровень произведения, тем более оно переводимо

даже при самом мимолетном прикосновении к его смыслу. Само собой, это относится лишь к оригиналам. Переводы, со своей стороны, оказываются непереводаемыми не из-за присущей им сложности, а из-за той неувелимости, с которой к ним пристает смысл. Подтверждением этому, равно как и всем прочим существенным моментам, служат переводы Гельдерлина, особенно его переводы двух трагедий Софокла. Гармония языков в них настолько глубока, что язык касается смысла, лишь как ветер струн золотой арфы. Переводы Гельдерлина – прообразы им подобных; даже к самым совершенным переводам своих источников они относятся как прообраз к образу – в этом можно убедиться, сравнив его перевод третьей Пифической оды Пиндара с версией Борхардта. Именно поэтому они в большей мере, чем остальные, таят в себе страшную, первородную опасность любого перевода: двери языка, столь расширенного и форсированного, могут захлопнуться и запереть переводчика в молчании. Переводы Софокла были последней работой Гельдерлина. Смысл в них бросается из пропасти в пропасть и наконец угрожает полностью потеряться в бездонных языковых глубинах. Но есть предел, за которым это движение замирает. Из всех текстов он дан лишь Священному Писанию, в котором смысл перестает быть водоразделом потоков языка и откровения. Там, где текст напрямую, без смыслового опосредования, во всей своей дословности принадлежит истинному языку, истине или догме, он переводим как таковой – уже не ради себя самого, но исключительно ради языков. От перевода требуется настолько безграничное доверие к этому тексту, что совершенно так же, как язык сливается с откровением в оригинале, дословность и свобода перевода должны безо всяких усилий соединиться в форме подстрочника. Ибо в какой-то степени все великие тексты – а превыше всех священные – содержат между строк свой потенциальный перевод. Подстрочник Священного Писания есть прообраз или идеал любого перевода.

МОМЕНТ НЕПЕРЕВОДИМОСТИ (ЗАМЕТКИ ПЕРЕВОДЧИКА)

Со времени первых переводов «Задачи переводчика» Вальтера Беньямина¹ об этой работе сказано уже так много, что добавить что-либо весьма затруднительно. Исчерпывающий мета-комментарий этот текст получил уже в скандально известном и ныне хрестоматийном переводе Харри Зона из первого² англоязычного сборника статей Беньямина «Illuminations» (1968): Зон тонко и достаточно целенаправленно исказил оригинал, заставив его говорить нечто, прямо противоположное его основной идее. Пол де Ман, впоследствии проанализировавший столь симптоматичное превращение, по сути дела, лишь расставил точки над «i». И все же слишком сильно искушение предварить послесловие еще одной попытки перевода злосчастной статьи именно словами де Мана. Итак, «этот текст о переводе

сам по себе является переводом, а та непереводаемость, что он упоминает в отношении самого себя, живет в его собственной ткани и будет преследовать всякого, кто, в свою очередь, попытается его перевести... Этот текст непереводаем: он был таковым для всех переводчиков, которые пробовали это сделать, он непереводаем для всех комментаторов, пишущих о нем. Он пример тому, что он сам констатирует – *mis en abyme*.³, рассказ в рассказе о том, что составляет его собственное утверждение». Не будет излишним, вслед за де Маном, обратить внимание и на тавтологию заглавия работы. «Die Aufgabe des Übersetzers» – это не только задача, но и капитуляция перед ее заведомой неисполнимостью: переводчик сдается, *der Übersetzer gibt auf*⁴. К этому уже действительно ничего не добавишь. Можно, конечно, пуститься в пространный исторический экскурс, дабы выявить истоки таких неординарных представлений о переводе. К примеру, любопытен тот факт, что настоятельная рекомендация перевести дословно, в ущерб смыслу и устоям родного языка переводчика позаимствована Бенямином у Шлейермахера, полемические труды которого на сей предмет он, апеллируя к йенским романтикам, почему-то замалчивает. Кроме того, нуждается в пояснениях и, скажем, реверанс в сторону символиста Стефана Георге и его кружка (в лице Паннвица, приятеля Георге и Хуго фон Хофманншталя). Наконец, можно было бы проследить, насколько соблюдены теоретические постулаты Бенямина в его странных, но далеко не дословных переводах Бодлера. Однако мне хотелось бы, с позволения сказать, вынести за скобки всякие историко-литературные, равно как и прагматические соображения, и сделать лишь одно маленькое пояснение к вопросу о задаче переводчика, а точнее прокомментировать один его непереводаемый момент. Кратко и в контексте.

Обратимся к тезису де Мана о том, что статья Бенямина сама по себе является переводом, поскольку этот факт и определяет непереводаемость текста («Переводы... оказываются непереводаемыми не из-за присущей им сложности, а из-за той неуловимости, с которой смысл пристает к ним»). Что переводит «Задача переводчика»? Кэрол Джейкобс не без основания предлагает в качестве источника первые строки Евангелия от Иоанна, греческий оригинал которых Бенямин как бы к слову цитирует в тексте⁵: Подстрочный перевод Лютера не оставляет никаких сомнений в правомерности и даже очевидности такого выбора: *Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott und Gott war das Wort. Dasselbige war im Anfang bei Gott. Alle Dinge sind durch dasselbige gemacht und ohne dasselbige ist nichts gemacht, was gemacht ist.* Закавыченное «dasselbige» Бенямина в начале работы («Предназначен ли перевод читателям, не понимающим оригинала? Утвердительный ответ на этот вопрос... кажется единственным основанием для того, чтобы повторно говорить «одно и то же» [dasselbige]»), отсылает искушенного читателя к «dasselbige» (*das Wort*) Лютера и тем самым задает несколько ироничный тон последующим рассуждениям о традиционных

понятиях слова, смысла и, в первую очередь, языковой интенции. При всем различии в способе производства значения «означаемое как абсолютная категория» у *dasselbe* и *dasselbige* идентично – совершенно так же, как идентично оно у *Brot* и *pain*. *Dasselbe* и *dasselbige* подразумевают слово чистого языка – чистого в буквальном значении этого слова. Чистое слово, находясь за пределами всякой интенции, не означает ничего. А поскольку «языки сродственны в том, что они хотят выразить», полностью размывается граница, отделяющая друг от друга идентичность и дифференциацию как слагаемые понятия родства. Родство в этой связи определяется скорее схожестью – но опять-таки не схожестью в ее традиционном понимании, а тем неуловимо-различимым сходством, что ослепляет на мгновение при пристальном взглядывании в обесмысленные *disiecta membra*, труп оригинала, (насилственно) разъятый истинным переводом.

Речь здесь, естественно, о том, что перевод есть лишь частный случай языкового намерения. А непереводаемость – лишь одна из множества возможных метафор недостижимости «священного, неприкасаемого, неизвлекаемого» и т. д. ядра по ту сторону любого намерения. Намерение, по Бенъямину, принадлежит к миру видимости и явлений, а потому служит фиксированию мифической связи между языком и референтом, означающим и означаемым «Истина есть смерть намерения», – пишет Бенъямин в «Эпистемо-критическом прологе» «Происхождения немецкой трагической драмы», и эта формулировка служит отправным пунктом всех его теоретических трудов. Каким бы ни был их предмет, в каждом из них критика намерения нацелена на разрушение мифических притязаний натуральной субъективности, ибо последняя неизбежно заключена в объятие *Muthos*'а, что вечно плетет свои сети в надежде завладеть истиной. Эта критика, само собой, выдержана в кантианском духе, однако с одной существенной поправкой: в то время как Кант требует строгого разделения между философией и догмой, Бенъямин настаивает на метафизическом обосновании критицизма, а именно на включении в последовательно критическую философскую систему ссылки на скрытый фундамент намерения.

В «Эпистемо-критическом прологе», к примеру, идеи определяются как вечные созвездия, что означает сходимость и, более того, принадлежность друг другу эмпирических явлений. Иными словами, идея позволяет воспринять некую конфигурацию явлений, посредством которой сами явления, в свою очередь, получают вечную жизнь. Пещерная аллегория Платона, таким образом, претерпевает радикальное изменение, ибо «репрезентация идей посредством эмпирической реальности» разрушает границу между мирами света и тени и описывает своего рода трансформацию множества единичных частей в идеальное единство: «идеи относятся к объектам, как созвездия к звездам». Различительная способность интеллекта соответственно выполняет двоякую миссию – «спасение [Rettung] явлений и репрезентацию [Darstellung] идей»⁶. Идея спасения собирает падшие явле-

ния и меланхолично возвращает их в ту единственную вечность, которую нам в этом мире дано познать. Схватываемое в единстве идеей неизбежно опосредовано репрезентацией, на мгновение появляющейся в поле зрения наблюдателя вследствие его намеренного усилия, которое во имя этого единства раскалывает на мелкие фрагменты ложно-символическую целостность.

Аллегория созвездия наиболее развернуто представлена в заметке 1933 года «Доктрина сходства» и ее более поздней версии «О способности к мимезису». В этих работах Беньямин предлагает астрологию в качестве иллюстрации того, как подражательная способность человека организует дебри, когда-то являвшие собой первородную тотальность: наблюдатель со своей позиции группирует хаотично разбросанные звезды в некие различные фигуры. Идея Беньямина о сочленении осколков первородного единства наделяет их полномочиями означающего, превращая их в символы, которые восприятие расценивает как бы носителями прямой, непосредственной связи с их истоками. Разумеется, это утверждается отнюдь не с верой в существование связи и в досягаемость самого единства посредством формы, созданной способностью к мимезису. Основное условие этой операции – возможность различать, дифференцировать и тем самым вызволять объекты мира явлений из нечитаемого хаоса. Коренное отличие подобной схемы интуиции от традиционно-символистской состоит в том, что наблюдатель неизбежно входит в созвездие его составной частью: определив конфигурацию, он тут же оказывается втянутым в нее.

Восприятие сходства всякий раз связано с бесконечно коротким моментом во времени, в котором эта конфигурация зрительно различается и тут же терется, поглощая наблюдателя: «Восприятие сходства всякий раз связано со вспышкой. Промелькнув, оно ускользает прочь. Быть может, его можно обрести вновь, но в отличие от восприятий другого рода, нельзя удержать. Оно предстает перед глазами так же неуловимо, мимолетно, как созвездие. Восприятие схожести, таким образом, очевидно, связано с моментом во времени. Оно подобно тому, как в мановение ока схватывается стык двух звезд, когда к нему приходит третье действующее лицо – астролог». Астрологическое чтение можно уподобить чтению письменных текстов, а еще в большей мере переводу, потому как «язык можно рассматривать в качестве высшего уровня миметического поведения и наиболее полного архива бессмыслового сходства – среды, в которую без остатка перешли древние способности к миметическому производству и пониманию»⁷. Итак, всякая критическая интенция способна проникать в глубины текстовых сплетений только в те моменты, когда мгновенная вспышка освещает конфигурацию разнородных фрагментов текста. В такие моменты паносится разрушительный удар кажущейся гармонии явлений и осуществляется одновременное сочленение ее обрывков – в нечто, совершенно не-средственное плотной ткани естественной и тем самым мифической смысловой взаимосвязи. В этом контексте орган зрения приобретает ключевую

значимость, а сам момент – Augenblick, миг – определяется бесконечно малым отрезком времени, в котором задействован глаз.

Зрительный момент и есть то молчание, в котором рискует быть запертым переводчик, совершивший чрезмерное насилие над собственным языком. В головокружительной работе об «Избирательном сродстве» Гете Беньямин, заимствуя формулировку примечаний Гельдерлина к «чудо-вищному» переводу «Эдипа», называет этот миг цезурой или «чистым словом». Чистое слово, которое не может быть не чем иным, как молчанием, в то же время является репрезентацией некоей мистерии, а следовательно, аллегорическим разрывом, что останавливает гармонию смыслового потока опосредующим означающим, означаемое которого не способно к языковому выражению: «Das Mysterium ist im Dramatischen dasjenige Moment, in dem dieses aus dem Bereich des ihm eigenen Sprache in einen huheren und ihr nicht erreichbaren hineintragt. Es kann daher niemals in Worten, sondern einzig und allein in der Darstellung zum Ausdruck kommen»⁸. В этом суть непереводимости текста о задаче переводчика.

Примечания

¹ См. Walter Benjamin. Die Aufgabe des Übersetzers. Gesammelte Schriften, hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhauser (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974-1989), Bd.4 (1).

² Walter Benjamin. «The Task of the Translator.» Illuminations. Ed. H. Arendt, tr. Harry Zolli (New York: Schocken, 1968).

³ Paul de Man. Conclusions. Walter Benjamin's «The Task of the Translator». The Resistance to Theory (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), p. 86 .

⁴ Ср. Paul de Man. Op. cit., p. 80.

⁵ Carol Jacobs. The Monstrosity of Translation: Walter Benjamin's «The Task of the Translator». Telling Time (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1993), p. 141.

⁶ См. Walter Benjamin. Ursprung des deutschen Trauerspiels (Frankfurt am M. Suhrkamp 1978), S. 16.

⁷ Benjamin W. Lehre vom Ähnlichen. Gesammelte Schriften. Bd.2 (1), S. 206-207.

⁸ Benjamin W. Über das mimetische Vermögen. Gesammelte Schriften Bd 2(1) S. 213.

Перевод с немецкого Евгения Павлова

ПЕРЕВОД: СЛОВЕСНОСТЬ И ДОСЛОВНОСТЬ

Выучиться говорить – значит выучиться переводить: когда ребенок спрашивает у матери, что значит то или иное слово, он хочет, в сущности, чтобы она перевела на его язык непонятное сочетание звуков. В этом смысле перевод в пределах одного языка ничем принципиально не отличается от перевода с одного языка на другой, и детский опыт повторяется в истории любого народа: даже племя, затерянное в глуши, должно будет рано или поздно соприкоснуться с наречием неизвестного ему племени. Удивление, негодование, ужас или веселое недоумение, которое мы испытываем при звуках неведомого языка, незамедлительно преобразуется в сомнение, относящееся к тому языку, на котором мы изъясняемся. Речь утрачивает свою всеобщность, выявляет себя во множественности языков, причем все они чужды и непонятны друг другу. В прошлые времена перевод рассеивал такого рода сомнение: если нет всеобщего языка, то языки хотя бы образуют всеобщее содружество, в пределах которого они, преодолевая определенные трудности, достигают взаимоосмысления и взаимопонятности. И они взаимопонятны, поскольку на разных языках люди всегда говорят одно и то же. Всеобщность духа оказалась ответом на вавилонское смешение: языков много, смысл один. Паскаль во множественности религий усматривал доказательство истинности христианства; на разнообразии языков перевод отвечал идеалом всеобщности понимания. Таким образом, перевод был не только еще одним доказательством единства духа, но и его гарантией.

Современная эпоха покончила с этим убеждением. Открыв для себя заново бесконечное разнообразие темпераментов и страстей, при виде многого множества обычаев и общественных установлений человек перестал узнавать себя в других людях. До той поры дикарь был исключением из правила, исключение следовало устранить, а посему дикаря обращали в христианство либо уничтожали, в ход пускались купель и меч; дикарь, появившийся в гостиницах XVIII века, существо новой породы и даже при совершенном владении языком своих амфирионов воплощает неустранимую чужеродность. Не обращать в христианство его надобно, а изучать и обсуждать; своеобразие его воззрений, простота обычаев и даже неистовство страстей – доказательство тому, что крещение и христианизация – безумие и тщета, а то и злое дело. Смена курса: религиозный поиск всеобщей тождественности уступает место интеллектуальной пытливости, стремящейся обнаружить расхождения не менее всеобщие. Чужеродность перестает быть отклонением и становится нормативной. Ее нормативность

* Пас О. Освящение мига. СПб.: Симпозиум, 2000.

парадоксальна и поучительна: дикарь – воплощение тоски цивилизованного человека, его другое «я», его утраченная половина. Перевод отражает эти изменения: процесс направлен уже не на то, чтобы доказать конечную тождественность всех людей, а на то, чтобы передать их особенности. Прежде цель перевода состояла в том, чтобы выявить черты сходства вопреки всем различиям; отныне становится ясно, что различия неодолимы, и несущественно, о чьей чужеродности речь – дикаря ли, нашего ли соседа.

Во время одного путешествия доктору Джонсону пришла в голову мысль, выражающая очень точно новое отношение к предмету: «A blade of grass is always a blade of grass, whether in one country or another. Men and women are my subjects of inquiry: let us see how these differ from those we have left behind»¹. Во фразе доктора Джонсона заключено два смысла, и каждый предопределяет один из двух путей, по которым устремится современность. Первый смысл фразы – в отчуждении человека от природы, отчуждении, которое преобразится в противостояние и борьбу: отныне у человека другая задача – не спастись от природы, а покорять ее; второй смысл фразы подразумевает взаимоотчуждение между людьми. Мир перестал быть миром в прежнем смысле слова, когда он составлял неделимое целое, теперь мир распадается на природу и культуру; культура же в свой черед дробится на ряд культур. Множественность языков и человеческих сообществ: каждый язык – своеобразное видение мира, каждая цивилизация – своеобразный мир. Солнце, воспеваемое в ацтекском эпосе, отличается от солнца из египетского гимна, хотя светило то же самое. В течение двух с лишним столетий вначале историки и философы, затем антропологи и лингвисты накопили немало доказательств тому, что между индивидуумами, обществами, эпохами существуют неустранимые различия. Глубокая межа, лишь ненамного уступающая глубиной той, которая пролегает между природой и культурой, отделяет первобытного человека от цивилизованного; но ведь и сами цивилизации разнообразны и разнородны. Внутри каждой различия оживают: языки, которыми мы пользуемся для общения, опутывают нас невидимой сетью звуков и значений, так что каждая национальность оказывается в плену у собственного языка. Но размежевание происходит и внутри каждого языка в зависимости от исторических эпох, общественных классов, поколений. Что же касается отношений между отдельными индивидуумами, принадлежащими к одному и тому же обществу, каждый живо замурован в собственном «я».

Все это должно было бы обескуражить переводчиков. Ничего подобного: срабатывает некая дополнительная и прямо противоположная тенденция, в силу чего переводов делается все больше и больше. Причина этого парадокса вот в чем: с одной стороны, перевод устраняет различия между языками; с другой стороны, отчетливей их выявляет: благодаря переводу мы узнаем, что наши соседи говорят и думают не так, как мы. На одном полюсе мир представляется нам скопищем разнородностей; на дру-

гом – грудой текстов, лишь немногим отличающихся друг от друга: переводы переводов переводов. Каждый текст уникален и одновременно является переводом другого текста. Ни один текст не является вполне оригинальным, ибо речь по сути своей уже перевод: во-первых, потому, что нужно перевести в слова мир несловесный, а затем потому, что каждый знак и каждая фраза суть переводы другого знака и другой фразы. Но это рассуждение можно вывернуть наизнанку, причем силы оно не утратит: все тексты оригинальны, поскольку в каждом переводе есть отличительные черты. Каждый перевод в какой-то мере чье-то творение и как таковое является уникальным текстом.

Открытия антропологии и лингвистики выносят смертный приговор не переводу, а некоему примитивному представлению о переводе. А именно переводу дословному, который мы по испаноязычной традиции именуют – весьма выразительно – рабским. Я не утверждаю, что дословный перевод невозможен, я утверждаю, что это вообще не перевод. Это всего лишь подспорье для чтения текста на иностранном языке, состоящее, как правило, из цепочки слов. Нечто приближающееся скорее к словарю, чем к переводу, ибо перевод всегда процесс литературный. Во всех случаях, не исключая и те, когда необходимо передать только смысл, как в научных трудах, при переводе неизбежно приходится преобразовывать подлинник. Такого рода преобразования всегда носят литературный характер; иными и быть не могут, ибо всякий перевод есть процесс, использующий те два выразительных средства, к которым, по Роману Якобсону, сводятся все литературные приемы, а именно: метонимию и метафору. Подлинный текст никогда не воспроизводится (да оно и невозможно) на другом языке; тем не менее подлинник всегда присутствует в переводе, ибо перевод постоянно, хоть и неявно, либо напоминает о подлиннике, либо превращает элементы подлинника в те словесные объекты, которые воспроизводятся в переводном тексте, пусть и приближенно, в метонимии или в метафоры. И та и другая, в отличие от простого изложения смысла иноязычного текста и от парафразы, являются строгими формами и не враждуют с точностью: первая есть косвенное описание, вторая – словесное уравнение.

Категоричнее всего говорилось и говорится о неперево­димости поэзии. Странная категоричность, если вспомнить, что многие из лучших стихотворных произведений любой западной литературы – переводы, и многие из этих переводов – творения великих поэтов. В написанной несколько лет назад книге критик и языковед Жорж Мунен² заметил: в подавляющем большинстве исследований допускается, хоть и неохотно, что денотативные значения текста переводимы; зато все почти единодушно сходятся на том, что коннотативные значения переводу не поддаются. Творимая из отзвуков, отсветов и соответствий между звуком и смыслом, поэзия представляет собою переплетение коннотаций, а посему неперево­дима. Сознаюсь, мысль эта для меня неприемлема, и не только потому, что

вступает в противоречие с моим убеждением во всеобщности поэзии, но и потому, что основывается на ошибочном представлении о том, что такое перевод. Не все придерживаются моего образа мыслей, и многие современные поэты утверждают, что поэзия непереводаема. Может статься, ими движет непомерная любовь к слову как материалу; может статься, они запутались в силках субъективности. Силки эти гибельны, о чем нас предупреждает Кеведо: «Зерцало вод над бездной роковой, где я ловил влюбленно образ свой...» Пример такой упоенности словом можно найти у Мигеля де Унамуно, в одном из своих лирико-патриотических всплесков он пишет:

*Авила, Малага, Касерес,
Хатива, Мерида, Кордова,
Сьюдад Родриго, Сепульведа,
Убеда, Аревало, Фромиста,
Сумаррага, Саламанка,
Туренгано, Сарагоса,
Лерида, Самаррамала,
вы – имена в полном смысле слова,
свободные, неотъемлемые, всегда в строю,
непереводимая сердцевина испанского языка³.*

Непереводимая сердцевина (а ведь первое значение слова *tuitano* – костный мозг!) испанского языка – метафора нелепая (язык и костный мозг?), но вполне переводимая и отсылающая ко всеобщему опыту. Многие и многие поэты прибегали к тому же риторическому приему, разве что набор слов другой, а чувство и смысл сходны. Любопытно, однако же, что непереводаема суть Испании сводится к перечню римских, арабских, кельтиберских и баскских названий. Не в меньшей мере любопытно и то, что Унамуно переводит на испанский язык название каталонского города Льебды (Лерида). А самое странное то, что эпитафией к своему стихотворению Унамуно сделал четверостишие Виктора Гюго, не заметив, что тем самым опровергает свое положение о непереводаемости этих названий:

*Et tout tremble, Yrun, Coimbre, Santandez, Almodovar, sitot qu'on entend
le timbre des cymbales de Bivar⁴.*

И на испанском языке, и на французском смысл и чувство одни и те же. Поскольку географические названия, как правило, не переводятся, Гюго ограничивается тем, что повторяет их в испанской форме, даже не пытаясь офранцузить. Прием оказывается действенным, поскольку слова эти, воспринимающиеся вне каких бы то ни было значений, превратившиеся в слова-бубенцы, поистине в мантры, во французском тексте звучат еще страннее, чем в испанском... Переводить очень трудно, ничуть не легче, чем писать более или менее оригинальные тексты, но все-таки возможно. Стихотворения Гюго и Унамуно доказывают, что коннотативные значения можно сохранить, если поэту-переводчику удастся воспроизвести словес-

ную ситуацию, поэтический контекст, в который они вмонтированы. Уоллес Стивене дал нам нечто вроде обобщающего образа этой ситуации в следующих великолепных строках:

.....*the hard hidalgo*

Lives in the mountainous character of his speech;

And in that mountainous mirror Spain acquires

The knowledge of Spain and of the hidalgo's hat –

A seeming of the Spaniard, a style of life,

*The invention of a nation in a frase...*⁵

Речь оборачивается пейзажем, а пейзаж этот в свою очередь – тоже некое творение ума, метафора целой нации либо отдельного человека. Словесная топография, в которой все становится предметом сообщения, все оказывается переводом: фразы – горная цепь, а горы – знаки, идеограммы определенной цивилизации. Но игра словесных отзвуков и соответствий не только головокружительно, в ней заведомо таится опасность. Мы со всех сторон окружены словами, и наступает миг, когда мы в смятении ощущаем мучительную странность: оказывается, живем-то мы в мире названий, а не в мире вещей. Странность обладания именем:

Средь тростников, под сумеречным небом

как странно, что зовусь я Федерико!

Этот опыт – также опыт всеобщий: Гарсиа Лорка ощутил бы такую же странность, если б звался Томом, Жаном или Хуан Цы. Утратить имя для человека – все равно что утратить тень; быть всего лишь именем – значит быть всего лишь тенью. Упразднение связей между предметом и его названием вдвойне непереносимо: либо смысл улетучится, либо предмет исчезнет. Мир значений в чистом виде так же неприютен, как мир предметов без осмысления – без названий. Благодаря речи мир становится обитаемым. Вслед за мигом, когда ошеломленно ощущаешь, как странно зваться Федерико либо Су Ши, сразу же наступает миг, когда творишь новое название, новое имя, являющееся в каком-то смысле переводом прежнего: это метафора либо метонимия – имя не произнесено, но прозвучало.

Последнее время, по всей видимости из-за засилья лингвистики, заметна тенденция сводить на нет литературно-художественную, по сути, природу перевода. Нет, никакой науки о переводе нет и быть не может, хотя научный подход к проблемам перевода возможен и необходим. Подобно тому как литература (словесность) является особой функцией речи, перевод является особой функцией литературы (словесности). А машинный перевод? Когда машины начнут переводить в подлинном смысле слова, они будут осуществлять литературно-художественный процесс; они будут заниматься тем родом деятельности, которым занимаются сейчас переводчики, – словесностью. Перевод – задача, при выполнении которой необходимый уровень лингвистических познаний есть нечто само собою разумеющееся, решающим же оказывается инициатива переводчика, независимо от

того, машина ли это, «запрограммированная» человеком, или человек, обложившийся словарями. В подтверждение этих истин послушаем, что говорит Артур Уэйли:

A French scholar wrote recently with regard to translators: „Qu'ils s'effacent derriere les textes et ceux-ci, s'ils ont ete vraiment compris, parleront d'eux-memes». Except in the rather rare case of plain concrete statements such as „The cat chases the mouse» there are seldom sentences that have exact word-to-word equivalents in another language. It becomes a question of choosing between various approximations... I have always found that it was I, not the texts, that had to do the talking⁶. К таким словам добавить нечего.

В теории стихи следовало бы переводить только поэтам; в действительности лишь немногие поэты оказываются хорошими переводчиками. Причина в том, что почти всегда чужое стихотворение для поэта – лишь исходный пункт, чтобы написать собственное. Хороший переводчик движется в противоположном направлении: для него конечный пункт – стихотворение, подобное – поскольку о тождестве речи быть не может – стихотворению в подлиннике. Он отклоняется от оригинала лишь затем, чтобы к нему же приблизиться. Хороший переводчик поэзии – это переводчик, который к тому же является поэтом, как Артур Уэйли; либо же поэт, который к тому же является хорошим переводчиком, как Нерваль, когда он перевел первую часть «Фауста». В других случаях Нерваль писал подражания – великолепные и воистину оригинальные – Гете, Рихтеру и другим немецким поэтам. «Подражание» – близнец перевода: они схожи, но путать их не следует. Они, как Жюльетта и Жюстина, две сестрицы из романов де Сада... Причина тому, что многие поэты неспособны переводить стихи, не из разряда чисто психологических, хотя самовлюбленность какую-то роль здесь играет; нет, причина тому функциональна по природе: поэтический перевод, как я сейчас намереваюсь доказать, – процесс, аналогичный процессу поэтического творчества, но только совершается он в обратном направлении.

Во всяком слове содержится множество потенциальных значений; когда слово соединяется с другими и образуется фраза, одно из этих значений актуализируется и становится главенствующим. В прозе актуализируется, как правило, одно-единственное значение, в то время как для поэзии, о чем часто говорилось и говорится, одною из характерных черт, а может быть и главной, является сохранение множественности значений. В действительности же, все дело в одном общем свойстве языка; в поэзии это свойство выявляется особенно отчетливо, но оно срабатывает также и в разговорной речи, и даже в прозе. (Кстати, вот подтверждение тому, что проза, в строгом смысле слова, в реальности не существует: она лишь потребность мысли и существует в идее.) Критики много рассуждали об этой особенности поэзии, и впрямь приводящей в замешательство, но не заме-

тили, что своего рода подвижности и неразграниченности значений сопутствует еще одна особенность, не менее ошеломляющая: неподвижность знаков. Поэзия коренным образом преобразует речь, причем в направлении, обратном тому, которое избирает проза. В одном случае подвижности знаков соответствует тенденция фиксировать лишь одно значение; в другом – множественности значений соответствует фиксированность знака. Так вот, язык – система подвижных знаков, и притом до некоторой степени взаимозаменяемых: вместо одного слова можно подставить другое и любую фразу можно пересказать (перевести) с помощью другой. Можно было бы сказать, в пародийное подражание Пирсу, что значение слова – это всегда другое слово. В доказательство достаточно напомнить, что всякий раз, когда мы спрашиваем: «Что значит эта фраза?» – нам отвечают другой фразой. Так вот, едва лишь мы вступаем в мир поэзии, слова утрачивают и подвижность, и взаимозаменяемость. Смыслы стихотворения множественны и изменчивы; слова того же стихотворения уникальны и незаменимы. Подставить на их места другие – значит разрушить стихотворение. Поэзия, при том что остается фактом речи, есть вторжение в запредельность речи.

Поэт, погруженный в движение языковой стихии, в непрерывное перемещение ее частиц, выбирает определенное слово, либо же сами слова выбирают поэта. Складывая эти слова в определенном порядке, он выстраивает поэтическое произведение – словесный объект, состоящий из знаков, каждый из которых невозможно ни заменить, ни переместить. Для переводчика исходная точка не речь в движении, являющаяся сырьем для поэта, но фиксированная речь поэтического произведения. Речь замороженная и тем не менее абсолютно живая. Процесс перевода противоположен процессу поэтического творчества: задача не в том, чтобы из подвижных знаков сотворить недвижимую структуру текста, а в том, чтобы разобрав эту сгруппированную на составные части и тем самым снова привести в движение знаки, вернуть их речи. До этого момента переводчик занят тем же, чем заняты читатель и критик: чтение во всех случаях – перевод, критика во всех случаях, для начала, по крайней мере, – толкование, интерпретация. Но чтение – перевод внутри одного языка, а критика – свободный пересказ поэтического произведения или, точнее, переложение. Для критика поэтическое произведение – исходная точка для создания иного текста, его собственного, в то время как переводчик на другом языковом материале и с другими знаками должен сотворить поэтическое произведение, сходное с подлинным. Таким образом, на втором этапе процесс перевода параллелен процессу поэтического творчества, но коренное различие между ними состоит в том, что поэт, когда пишет, не знает, какими будут его стихи; переводчик же, когда переводит, знает, что его стихи должны быть воспроизведением тех, которые лежат у него перед глазами. На обоих этапах перевод – процесс, параллельный процессу поэтического творчест-

ва, но совершающийся в обратном направлении. Переводчик знает, что его стихи не копия подлинника, а его подобие, созданное из другого материала. В идеале цель поэтического перевода, по исчерпывающе точной формуле Поля Валери, состоит в том, чтобы оказывать то же самое воздействие другими средствами.

Перевод и творчество – близнецы. С одной стороны, как доказывает пример Бодлера и Паунда, перевод во многих случаях неотличим от творчества; с другой стороны, поэтический перевод и поэтическое творчество постоянно переливаются друг в друга, непрерывно взаимообогащаются. Великим периодам расцвета западной поэзии со времени ее зарождения в Провансе до наших дней всегда предшествовало либо сопутствовало скрещивание между различными поэтическими традициями. Такого рода скрещивание совершается то благодаря переводам, то благодаря подражаниям. С этой точки зрения историю европейской поэзии можно представить себе как историю взаимопроникновения различных традиций, составляющих то, что называется западной литературой; мы уж не говорим ни о роли арабской поэзии в провансальской лирике, ни о роли хайку и китайской поэзии в поэзии современной. Критики изучают различные «влияния», но термин этот двусмыслен; разумнее было бы рассматривать западную литературу как некое единое целое, в котором ведущую роль играют не национальные традиции – английская, французская, португальская, немецкая поэзия, – но стили и направления. Ни одно направление, ни один стиль никогда не были только «национальными», это относится даже и к так называемому художественному национализму. Все стили всегда были межъязыковыми: Донн ближе к Кеведо, чем к Вордсворту; сродство между Гонгорой и Марино очевидно, в то время как ничто, кроме языка, не роднит Гонгору с архипресвитером из Иты, который в свой черед временами напоминает Чосера. Стиль – всегда явление коллективное, стили кочают из языка в язык; произведение всегда уходит корнями в собственную словесную почву, оно всегда единично... Единично, но не отъединено: каждое произведение рождается и живет во взаимосвязи с другими произведениями, написанными на других языках. Таким образом, ни множественность языков, ни уникальность произведений не приводит ни к безнадежной разнородности, ни к путанице; напротив того, создается некий мир взаимосвязей, созданный из противоречий и соответствий, сближений и расхождений.

В каждый период европейские поэты – а теперь и поэты американского континента в обеих его частях – пишут одно и то же поэтическое произведение на разных языках. Любой из его вариантов оказывается при этом произведением оригинальным и со своими особенностями. Разумеется, синхронность тут не идеальная, но достаточна небольшая временная дистанция, и мы замечаем, что слушаем концерт и что оркестранты, играющие на различных инструментах и при этом не руководимые дирижером и не

считывающие с нот, создают коллективное произведение, в котором импровизация неотделима от перевода, а самобытность от подражания. Порою один из музыкантов исполняет вдохновенное соло; через некоторое время мелодию подхватывают остальные, вводя при этом вариации, изменяющие первоначальный мотив до неузнаваемости. В конце прошлого века французская поэзия пленила и взбаламутила Европу сольной партией, которую начал Бодлер и доиграл до конца Малларме. Латиноамериканские «модернисты» в числе первых восприняли эту новую музыку; начав с подражания, они освоили ее, видоизменили и передали Испании, а та в свой черед снова ее воссоздала. Чуть позже англоязычные поэты совершают нечто подобное, но в другой инструментовке, тональности и темпе. Их версия строже и критичней, в центре внимания оказывается не Верлен, а Лафорг. То обстоятельство, что именно Лафорг занимает особое место в англо-американском модернизме, позволяет объяснить точнее характер этого движения, сочетавшего в себе одновременно и символизм, и антисимволизм. Паунд и Элиот, идя в этом смысле по стопам Лафорга, вводят в символизм критику символизма, подшучивают над тем, что сам Паунд именуется *funny symbolist trappings*⁷. Благодаря этой позиции, критической по сути, англоязычные поэты вскоре оказались подготовлены к тому, чтобы создавать произведения не модернистски «современничающие», а современные, и таким образом Уоллес Стивене, Уильям Карлос Уильямс и другие приступили к новому соло нынешней англо-американской поэзии.

Счастливая судьба Лафорга в английской и испаноязычной поэзии – пример взаимозависимости между творчеством и подражанием, между переводным и оригинальным произведениями. Влияние французского поэта на Элиота и Паунда общеизвестно; гораздо меньше известно, если вообще известно, то, какое влияние он оказал на поэтов латиноамериканских. В 1905 году аргентинец Леопольдо Лугонес, один из величайших и наименее изученных поэтов из всех писавших на нашем языке, опубликовал сборник стихов «Сумерки в саду», где впервые в испаноязычной поэзии появляются характерные лафорговские черты: ирония, столкновение между разговорным языком и литературным, необузданная образность, играющая на сопоставлении абсурдности города с абсурдностью природы, представленной в виде гротескной матроны. Такое впечатление, словно иные из стихотворений сборника писались по воскресеньям, в «*dimanches bannis de rinfini*»⁸, которые были характерны для образа жизни латиноамериканской буржуазии конца века. В 1909 году Лугонес публикует «Лунный календарь чувств»; книга эта, хоть и написанная в подражание Лафоргу, оказалась одной из самобытнейших книг своего времени, и в наши дни ее все еще можно читать с удивлением и с наслаждением. Влияние «Календаря чувств» на латиноамериканских поэтов было огромным, но самым благотворным и действенным оно оказалось для мексиканца Лопеса Велларде. В 1919 году Лопес Велларде публикует «Беспокойство», важнейшую

книгу латиноамериканского «постмодернизма», который можно было бы назвать нашим антисимволистским символизмом. Два года спустя Элиот напечатал «Prufrock and Other observations»⁹. В Бостоне Лафорг – протестант, недавний выпускник Гарварда, в Сакатекасе Лафорг – католик, сбежавший из семинарии. Эротика, кощунство, юмор и, как говорил Лопес Веларде, «потаенная ретроградная грусть». Мексиканский поэт умер вскоре после этого, в 1921 году, в возрасте 33 лет. Его творческий путь завершается там, где начинается элиотовский... Бостон и Сака-текас – соседство двух этих названий вызывает у нас улыбку, словно оно выдуманно Лафоргом, которому нравилось сочетать несочетаемое. Почти в одно и то же время два поэта, даже не подозревающие о существовании друг друга, на разных языках создают два несхожих меж собою и в равной степени самобытных перепева стихотворений, которые за несколько лет до того написал еще один поэт на еще одном языке.

Примечания

¹ «Травинка всегда останется травинкой в этой ли стране, в другой ли. Предмет моего исследования – мужчины и женщины: дайте нам посмотреть, чем здешние отличаются от тех, которые живут в наших краях» (англ.).

² Mounin Georges Problemes theoriques de la traduction. Gallimard, 1963. / Мунен Жорж Теоретические проблемы перевода. Галлимар, 1963 (франц.).

³ Приходится перевести это стихотворение методом «учебного перевода» – «близко к тексту», хотя существует перевод Сергея Гончаренко, убедительно подтверждающий правоту автора: вот этот перевод:

Фромиста, Куэнка, Гортоса,
Гвадалахара, Памплона,
Пуэнте Хениль, Сарагоса,
Сиудад Реаль, Барселона,
Турегано, Бургос, Уведа,
Сумаррага, Вальядолид,
Гранада, Кадис, Сепульведа,
Аррамендьяга, Мадрид,
вы все – имена любимые
и данные на века,
вы – плоть неперевоаемая
испанского языка.

Замегим, кстати, что в подлиннике нет рифм, а есть игра на ассонапсах.

⁴ И все трепещет, Ирун, Коимбра./Сантандер, Альмодавар,/ Лишь только слышится бряцанье/Кимвалов Сида (франц.).

⁵ ...живет идальго строгий
В гористости наречья своего;
И в том гористом зеркале познает
Испания Испанию – и шлягу
Идальго: внешне облик
Испанца, образ жизни,

Искусство сотворить всю нацию в единой фразе... (англ.)

⁶ «Один французский ученый написал недавно по поводу переводчиков: „Пусть они остаются в тени, за текстами, и тогда тексты, если и впрямь были поняты, скажут сами за себя». За исключением редчайших случаев абсолютно конкретных утверждений типа „Коты ловят мышей», почти не встретишь высказываний, для которых в другом языке найдутся дословные эквиваленты. Возникает проблема выбора из нескольких приблизительных вариантов. Я всегда считал, что право решающего слова принадлежит мне, а не тексту» (франц., англ.).

⁷ Смехотворная мишура символистов (англ.).

⁸ «Воскресенья, изгнанные из Бесконечности» (из первой строки стихотворения Жюля Лафорга «XI. Воскресенья» (Dimanches), цикл «Цветы Доброй Воли» (Des Fleurs de Bonne Volonte), сборник «Феерический собор» (Le Concil Feerique).

⁹ «Пруфрок и иные наблюдения» (англ.).

ХОСЕ ОРТЕГА-И-ГАССЕТ

НИЩЕТА И БЛЕСК ПЕРЕВОДА*

I. Нищета

... Люди вечно одержимы тоской, безумием, маниями, страдая от всех тех недугов, которые Гиппократ назвал божественными. Ибо человеческие дела неосуществимы. Удел – привилегия и честь – человека – тщетно стремиться к задуманному, олицетворяя собой чистый порыв и живую утопию. Он неизменно идет к поражению, еще до битвы получая пулю в висок.

Это же справедливо и для такого скромного занятия, как перевод. В творческом отношении нет ничего более неприятельского. Однако и перевод оказывается невыполнимым.

Писать хорошо – значит постоянно подтачивать общепринятую грамматику, существующую норму языка. Это акт перманентного мятежа против окружающего общества, подрывная деятельность. Чтобы писать хорошо, требуется определенное бесстрашие. А переводчик обычно человек маленький. Своё занятие, самое неприятельское, он выбирает из робости. Перед ним выстроился громадный полицейский аппарат: грамматика и неуклюжий узус. Как он поступит с мятежным текстом? Не чрезмерно ли требовать от него, чтобы он сам сделался бунтовщиком и ради чужой корысти? Вероятно, в нем победит благоразумие, и вместо того чтобы сражаться с грамматикой, он предпочтёт обратное: заключит переводимого писателя в темницу лингвистической нормы, словом, предаст его. Traduttore, traditore¹.

* Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия? М.: Наука, 1991.

– Но книги по точным и естественным наукам все-таки можно переводить, – возразил один из моих собеседников.

– Не отрицаю, что трудность здесь меньшая, но тем не менее она существует. В последнюю четверть века теория множеств стала самым модным разделом математики. Так вот, ее создатель Кантор окрестил ее словом, не переводимым на наши языки. То, что мы поневоле называем «множеством», он назвал «Menge», словом, значение которого шире значения слова «множество». Не будем преувеличивать возможности перевода математических и физических наук. Но, сделав подобную оговорку, я готов признать, что в них перевод может быть гораздо ближе к оригиналу, чем в других дисциплинах.

– Значит, Вы признаете, что существует два вида сочинений: те, что переводить можно, и те, что нельзя?

– Если рассуждать *grosso modo*², я вынужден буду признать это разграничение, но тогда мы закроем двери перед настоящей проблемой, которую ставит любой перевод. Ибо, задумавшись над тем, почему одни книги переводить легче других, мы вскоре поймем, что в них сам автор сначала перевел себя с настоящего языка, в котором он «живет, движется и существует», на некий псевдоязык, составленный из технических терминов, искусственных с точки зрения лингвистики слов, которым он сам же должен давать определение в своей книге. Короче, он делает перевод с языка на терминологию.

– Но терминология такой же язык, как и любой другой! Более того, как утверждает Кондильяк, язык науки – это лучший, «хорошо устроенный» язык.

– Простите, но здесь я никак не могу согласиться ни с Вами, ни с добрым аббатом. Язык – это система словесных знаков, благодаря которой люди могут понимать друг друга без предварительной договоренности, в то время как терминология понятна лишь тогда, когда тот, кто пишет или говорит, и тот, кто читает или слушает, *лично* условились о значении знаков. Поэтому я называю терминологию псевдоязыком и говорю, что ученому приходится начинать с перевода собственных мыслей. Это волапюк, эсперанто, принятые в результате намеренного соглашения людей, разрабатывающих данную дисциплину. Вот почему эти книги легче переводить с одного языка на другой. По сути дела такие книги, хотя они выходят в разных странах, почти целиком уже написаны на одном и том же языке. По той же причине они кажутся непроницаемыми, непонятными или, по крайней мере, очень сложными для понимания людям, говорящим на настоящем языке, хотя на первый взгляд они написаны на нем же.

... В самом деле, проблема перевода, едва мы приступаем к ее рассмотрению, ведет нас к сокровеннейшим тайнам чудесного феномена – речи. Даже едва затронув то, что лежит на поверхности нашей темы, мы открываем для себя немало любопытного. До сих пор я ограничивался обос-

нованием утопичности перевода тех не математических, не физических и, если угодно, не биологических книг, автор которых является писателем в подлинном смысле слова. Это означает, что он с редким тактом воспользовался родным языком, выполнив при этом два несовместимых условия: быть просто-напросто понятным и в то же время поколебать обыденное употребление языка. Эту двойную операцию осуществить труднее, чем пройти по слабо натянутому канату. Можно ли требовать этого от простых переводчиков? Но вслед за первой трудностью – передать авторский стиль – перед нами возникают все новые их пласты. Например, личная стилистика автора состоит в том, что он, едва смещая привычный смысл слова, заставляет его обозначать такой круг предметов, который точно не совпадает с тем, что обозначает данное слово в повседневном обиходе. Общее направление этих смещений у писателя и есть так называемый стиль. Однако каждый язык также обладает собственным лингвистическим стилем, тем, что Гумбольдт называл его «внутренней формой». Вот почему нельзя считать, что два слова, которые в двух разных языках, согласно словарю, обозначают одно и то же, в точности соответствуют одним и тем же предметам. Поскольку языки сформировались в разных странах, с учетом разного опыта, то их несовпадение естественно. Например, в испанском языке лесом называется нечто совершенно иное, чем то, что соответствует немецкому Wald, однако словарь утверждает, что Wald – это «лес». Воспользовавшись случаем, я мог бы при желании включить сюда «бравурную арию» описания немецкого леса в отличие от леса испанского. От самого пения я великодушно вас избавляю, но все же сообщу конечный результат: ясное осознание громадного различия между двумя этими реальностями. Оно так велико, что не только сами реалии совершенно не соответствуют друг другу, но и почти все вызванные ими эмоциональные и духовные отзвуки.

Контуры этих двух значений не совпадают, подобно фотографиям двух разных людей, снятых одна поверх другой. И если в последнем случае наш взгляд устаёт, перебегая с одного изображения на другое, но так и не сумев остановиться ни на одном или соединить их в некое третье, то вообразим себе, какая тягостная неопределенность возникает у нас при чтении тысяч слов, с которыми происходит то же самое. Ибо причины феномена «флю» в зрительном образе и в языке одни и те же. Перевод – это постоянное литературное «флю», а поскольку то, что мы обычно называем глупостью, – не что иное, как «флю» мышления, неудивительно, что автор переведенной книги всегда нам кажется немного глуповатым.

II. Два утопизма

... Мне было очень важно подчеркнуть нищету перевода, особенно определить его трудности, его неосуществимость, но вовсе не для того, чтобы на этом остановиться; напротив, чтобы, оттолкнувшись от этого положения, мы смогли устремиться к возможному блеску искусства нерево-

да. Вот подходящий момент, чтобы воскликнуть: «Перевод умер! Да здравствует перевод!» Теперь нам следует грести в обратном направлении и, как говорит Сократ в подобных случаях, пропеть палинодию.

... Есть ложный утопизм, антипод того, который я теперь имею в виду: утопизм, полагающий, будто человеческие желания, замыслы и намерения вполне осуществимы. Ни к чему я не питаю большего отвращения, усматривая в нем главную причину стольких бед, обрушившихся на нашу планету. Скромный вопрос, который нас теперь занимает, поможет нам убедиться в том, что оба утопизма имеют противоположный смысл. И дурной утопист, и хороший хотели бы исправить естественную реальность, которая, замыкая людей в границах разных языков, препятствует их общению. Дурной утопист полагает, что *если* это желательно, то и возможно, а отсюда лишь шаг до мысли, что и легко. Пребывая в подобном убеждении, он не слишком утруждает себя мыслями о том, как нужно переводить, а, недолго думая, принимается за дело. Вот почему все переводы, сделанные до сих пор, плохи. Хороший утопист, напротив, полагает, что освободить людей от разобщенности, навязанной им языками, *хотя* и желательно, но невозможно; стало быть, мы способны решить задачу лишь приблизительно. Но это приближение может быть большим или меньшим... до бесконечности, – и перед нами открывается неограниченное поле деятельности, всегда оставляющее возможность для исправления, улучшения, совершенствования, короче – для «прогресса». Из занятий подобного рода и состоит все человеческое существование. Представьте себе обратное: вы обречены на одни возможные, осуществимые дела. Какая тоска! Жизнь покажется вам опустошенной. Именно потому что все вам будет удаваться, вам покажется, что вы ничего не делаете. Человеческое существование сродни спорту, приятен не результат, а просто само усилие. Всемирная история демонстрирует нам бесконечную и неисчерпаемую способность человека придумывать неосуществимые проекты. Пытаясь их осуществить, он достигает многого, творит бесчисленные реальности, которые не способна создать так называемая природа. Однако ему никогда не удастся достичь одного – задуманного, к чести его будь сказано. Супружеский союз реальности с демоном невозможного приносит Вселенной единственное приумножение, на которое она способна. Вот почему особенно важно подчеркнуть, что все это – имеется в виду все, что стоит труда, все, что действительно является человеческим, – сложно, очень сложно, вплоть до того, что невозможно.

Как видите, заявить о невозможности перевода не значит отрицать его возможный блеск. Напротив, такое определение придает ему особое благородство и возбуждает подозрение, что перевод имеет смысл.

... Вернемся к нашей теме: подчеркивать неосуществимость перевода не значит объявлять это занятие бессмысленным; едва ли кому-нибудь

приходит в голову, что говорить на родном языке абсурдно, однако и здесь речь идет об утопическом занятии

III. Говорить и молчать

... По сути дела я утверждаю довольно простую и очевидную вещь, хотя она и кажется парадоксальной. Под речью мы обычно понимаем такую деятельность, благодаря которой мы можем открыть свои мысли ближнему. Речь есть, разумеется, далеко не только это, однако все остальное предполагает или подразумевает эту ее первичную функцию. Например, в разговоре мы пытаемся убедить другого, воздействовать на него или его обмануть. Ложь – это речь, скрывающая наши истинные мысли. Но ложь, очевидно, не могла бы существовать, если бы первичная, естественная речь не была бы правдой. Фальшивая монета имеет хождение благодаря настоящей. Обман в конечном счете оказывается лишь жалким паразитом искренности.

Итак, человек говорит *потому*, что полагает возможным сказать то, что думает. Однако он заблуждается. Этой возможности язык не предоставляет. Он говорит всегда чуть больше или чуть меньше того, что мы думаем, воздвигая на пути всего остального непреодолимую преграду. Он довольно хорошо служит для математических рассуждений и доказательств; в языке физики уже чувствуется двусмысленность и недостаточность. Но по мере того как разговор начинает затрагивать все более важные, более человеческие, более реальные темы, неясность языка, его неуклюжесть, его запуганность увеличиваются. Святая вера в то, что собеседники понимают друг друга, – древний предрассудок; мы говорим и слушаем, настолько не сомневаясь в этом, что в результате понимаем друг друга гораздо хуже, чем если бы мы, не обладая даром речи, пытались угадать чужие мысли. Более того, поскольку наше мышление в значительной мере приписывают языку – хотя я не могу согласиться с тем, что эта зависимость, как принято считать, абсолютна, – то оказывается, что думать – значит говорить с самим собой, а значит не понимать самого себя, подвергаясь огромной опасности запутаться окончательно.

... В 1922 г. в Париже состоялось заседание Философского общества, посвященное проблеме прогресса в языке. Наряду с философами с берегов Сены в нем принимали участие крупные представители французской лингвистической школы, которая в некотором смысле является самой блестящей в мире, по крайней мере, как школа. Так вот, среди материалов дискуссии мне попалось высказывание Мейе, повергшее меня в изумление. – Мейе, величайшего лингвиста нашего времени. «Любой язык, – говорил он, – выражает ровно столько, сколько необходимо обществу, орудием которого он является... С помощью любой фонетики, любой грамматики можно выразить все, что угодно». При всем уважении к памяти Мейе не кажется ли вам, что в этих словах содержится явное преувеличение? Как установил Мейе истинность столь категоричного высказывания? Вероятно,

не в качестве лингвиста. Как лингвист он знает только языки народов, но не их мысли, а из его утверждения следует, что он измерил последние первыми и нашел, что они совпадают. К тому же мало сказать, что любой язык способен выразить любую мысль, но могут ли они делать это одинаково легко и непринужденно? Баскский язык может быть настолько совершенным, насколько этого хочет Мейе. Но дело в том, что в его словарь забыли включить символ, обозначающий Бога, вот и пришлось воспользоваться словом Jaungoikoа, т. е. «господин всевышний». Поскольку власть феодальных господ несколько веков назад кончилась, сегодня Jaungoikoа означает просто «Бог», но мы должны перенестись в ту эпоху, когда Бога пришлось представлять себе в виде политической или светской власти, чем-то вроде губернатора. Этот пример показывает нам, что при отсутствии имени для Бога баскам стоило большого труда вообразить его; вот почему они так поздно приняли христианство, а чтобы вложить в их головы чистую идею божественности, потребовалось, как видно из самого слова, вмешательство властей.

И если спорен этот нюанс баскского языка, то что в нем есть бесспорного? Возьмем другой пример. В языке филиппинских негритосов есть только два числительных: «один» и «два». Здесь наряду с отсутствием слов явно присутствует идея, опущенная языком, но настолько ясная, что она наглядно представлена в пальцах рук, а если их не хватает, то и ног.

Стало быть, язык препятствует не только выражению одних мыслей, но и восприятию других, парализуя движение нашего разума в определенных направлениях.

Мы не собираемся рассматривать здесь действительно главные — и самые интересные! — проблемы, рожденные таким грандиозным феноменом, как язык. На мой взгляд, мы до сих пор даже не подозревали о них именно потому, что нам мешала их разглядеть извечная ошибка, скрытая в представлении, что речь служит для выражения наших мыслей.

— О какой ошибке Вы говорите? Я не совсем понимаю,— спросил историк искусств.

— Эта фраза может означать две совершенно разные вещи: то, что, пытаясь выразить наши внутренние мысли или состояния посредством речи, мы преуспеваем *лишь отчасти*, и то, что с помощью речи нам удается *полностью* осуществить наше намерение. Как видите, здесь снова появляются два утопизма, с которыми мы сталкиваемся, еще не приступив к переводу. Они же возникают при любом человеческом занятии в соответствии с основной идеей, которую я предлагаю вам проверить: «Все, что ни делает человек, утопично». Только этот принцип открывает нам глаза на главные проблемы языка. И если нам действительно удастся избавиться от навязчивой идеи, что язык способен выразить *все* наши мысли, то мы поймем, что с нами происходит на самом деле, а именно: когда мы говорим или пишем, язык не позволяет нам многого сказать. Да, но тогда язык не

только речь, выражение, но и суровое отречение, необходимость молчать, умалчивать! Нет ничего более привычного и очевидного. Вспомните, что вы испытываете, говоря на чужом языке. Как это печально! Это же чувство испытываю сейчас я, говоря по-французски: быть вынужденным умалчивать четыре пятых из того, что мне приходит в голову, потому что эти четыре пятых моих испанских мыслей невозможно донести до вас по-французски, хотя оба языка так близки. И не надейтесь, что этого не происходит, когда мы думаем на своем родном языке, разве что в меньшей степени; только предубеждение мешает нам это понять. Я снова оказываюсь в ужасном положении, рискуя вызвать еще одну бурю, гораздо страшнее прежней. В самом деле, все сказанное выше неизбежно выливается в формулировку, откровенно выставляющую напоказ дерзкие биценсы парадокса. Вот она: мы никогда не поймем такого поразительного явления, как язык, если сначала не согласимся с тем, что речь в основном состоит из умолчаний. Существо, не способное отречься в разговоре от очень многого, но смогло бы говорить. И каждый язык—это особое уравнение между тем, что сообщается, и тем, что умалчивается. Каждый народ умалчивает одно, *чтобы* суметь сказать другое. Ибо *все* сказать невозможно. Вот почему переводить так сложно: речь идет о том, чтобы на определенном языке сказать то, что этот язык склонен умалчивать. Но вместе с тем мы начинаем понимать, что переводу прекрасно удастся раскрывать секреты других эпох и народов, которые они хранят в своей враждебной разобщенности, короче, он смело объединяет человечество. Ибо, по словам Гете, «только в общности всех людей осуществляется полнота жизни человечества».

IV. Мы не говорим всерьез

... Человек нового времени гордится своим детищем — наукой. Она, бесспорно, предлагает новый образ мира. Однако эта новизна не так уж глубока. Это тонкая пленка, накинута поверх других образов мира, которые были построены человечеством в иные времена, а мы полагаем собственным созданием. Мы каждый миг пользуемся этим неисчерпаемым богатством, не думая о нем, ибо не создали, а унаследовали его. Мы, как и подобает наследникам, не отличаемся большим умом. Телефон, двигатель внутреннего сгорания, бурильная машина — выдающиеся открытия, но их не было бы, если бы двадцать тысячелетий назад человеческий гений не научился добывать огонь, не изобрел молот и колесо. Так же и научное толкование мира, которое опирается на предшествующие толкования, питаясь ими, и прежде всего — на изначальное, древнейшее из них — язык. Не будь языка, не было бы и современной науки, не только по общеизвестной причине, что делать науку — значит говорить, но и потому, что язык—это первичная наука. Вот почему современная наука живет в постоянном споре с языком; имело бы это смысл, если бы язык сам по себе не был сознанием, знанием, которое мы, считая недостаточным, стремимся превзойти?

Мы не замечаем столь очевидной вещи потому, что человечество – по крайней мере, западное – давным-давно не «говорит всерьез». Не понимаю, как лингвисты не обратили должного внимания на это удивительное явление. Разговаривая, мы не высказываем того, о чем говорит сам язык, а как бы в шутку условно пользуемся изначальным смыслом наших слов и с помощью того, что говорит наш язык, говорим то, что хотим сказать мы. Мои слова звучат как сложная скороговорка, не так ли? Я поясню: когда я говорю, что «солнце восходит на востоке», мои слова на языке, *которым* я пользуюсь, на самом деле означают, что некоторое существо мужского пола, способное к самопроизвольным действиям, так называемое «солнце», выполняет действие «восхождения», т.е. хождения вверх, и производит его в месте, служащем для «взбегания». Так вот, ничего из этого я не хочу сказать всерьез: ни что солнце мужчина или субъект, способный к самопроизвольным действиям, ни что свое «восхождение» «он» *совершает* сам, ни что «он» на самом деле движется куда-то вверх, ни что в некоторой части пространства происходит «взбегание». Употребляя это выражение моего родного языка, я отношусь к нему с иронией, развенчиваю то, что говорю, и обращаю в шутку. Сегодня язык – простая забава. Конечно, было время, когда индоевропеец на самом деле полагал, что солнце – мужчина, что природные явления – спонтанные действия существ, наделенных волей, и что благодатное светило каждое утро возрождается в определенной части пространства. Он искал знаков, чтобы сказать то, что думает, и создал язык. В ту пору речь несколько не походила на то, чем она является сегодня: люди говорили всерьез. Слова, морфология, синтаксис обладали полным смыслом. Словосочетания говорили о мире то, что считалось истиной, сообщали знание, познания. Слова вовсе не были шуткой. Недаром в древнем языке, от которого происходит санскрит, и в самом греческом слова «говорить», «слово»– *logos, brahman* – хранят священный смысл.

Структура индоевропейского предложения отражает такую интерпретацию реальности, когда все происходящее представлялось действием существа, наделенного полом. Вот почему оно состоит из имени существительного определенного рода и действительного глагола. Но бывают языки с совершенно иным строением предложения, предполагающим весьма отличную от индоевропейской интерпретацию реальности.

Ведь изначально мир, окружающий человека, не предстает перед ним разделенным на составные части. Или, выражаясь яснее, мир, каким он перед нами предстает, не делится на четко разграниченные и явно несхожие «вещи». Мы отыскиваем в нем множество различий, но эти различия не абсолютны. Строго говоря, все отличается от всего, но вместе с тем слегка на все походит. Действительность – это неисчерпаемый «континуум разнообразия». Чтобы в ней не затеряться, нужно разделить ее на участки, на отсеки, сделав на них пометки, короче, установить различия абсолютного

характера, которые на самом деле только относительны. Вот почему Гете говорил, что вещи – это различия, которые мы налагаем. Человеческий разум, столкнувшись с миром, сначала провел классификацию явлений, разделив то, что находилось перед ним, на классы. Каждый из этих классов он соотнес с тем или иным знаком своего голоса, это и есть язык. Но мир предлагает нам бесконечное множество классификаций, не навязывая ни одной. Из этого следует, что каждый народ по-своему расчленяет многообразие мира, по-своему нарезает и делит его, потому и существует множество разных языков, каждый со своей грамматикой, словарем и семантикой. Эта первобытная классификация является первой гипотезой о том, каков мир на самом деле, и, следовательно, первым знанием. Вот почему вначале речь была познанием.

По мнению индоевропейца, пол был важнейшим отличительным свойством вещей, и он с оттенком непристойности охарактеризовал каждый предмет с точки зрения пола. Другое важное разграничение мира вытекало из предположения, что все существующее делится на действие – отсюда глагол – и деятеля – отсюда имя существительное.

В отличие от нашей скудной классификации, выделяющей у существительных мужской, женский и средний род, африканские народы, говорящие на языках банту, располагают иной, богатейшей классификацией: некоторые из этих языков насчитывают двадцать четыре классификационных признака существительных, т. е. в отличие от наших трех родов – не менее двух дюжин. Например, движущиеся предметы отделены от неподвижных, растения – от животных и т. д. Там, где один язык едва намечает различия, другой поражает их обилием. Язык эйзе использует тридцать три слова для обозначения различных способов человеческой ходьбы. Арабский насчитывает пять тысяч семьсот четырнадцать названий верблюда. Очевидно, кочевнику пустынной Аравии и фабриканту из Глазго трудно сойтись во взглядах на горбатое животное. Языки разделяют нас, препятствуя общению не потому, что отличаются друг от друга как языки, а потому, что исходят из разных представлений, несхожих мыслительных систем и, наконец, из несовпадающих философий. Мы не только говорим на каком-либо языке, мы думаем, скользко по уже проложенной колесе, на которую помещает нас языковая судьба.

... два противоположных тезиса. Первый: каждый язык навязывает нам определенную структуру категорий, направляя разум по проторенному пути; второй: эта структура категории, составляющая каждый язык, более не имеет силы, мы пользуемся ею по договору и не всерьез, а наша речь по сути дела уже не является высказыванием наших мыслей, но лишь «манерой говорить». Убедительность и непримиримость обоих тезисов подсказывает нам постановку проблемы, которая пока не рассматривалась лингвистами, а именно: что в нашем языке есть живого, а что – мертвого; какие грамматические категории по-прежнему оформляют нашу мысль, а ка-

кие – утратили силу. Вот почему из Ваших слов вероятнее всего следует скандальное предположение, от которого у Мейе и Вандриеса волосы встали бы дыбом: наши языки – анахронизм.

– Верно! – воскликнул лингвист. – Именно это я и хотел услышать, и так-то же мое мнение. Наш язык – анахронический инструмент. В своей речи мы только жалкие заложники прошлого.

У. Блеск

– Время идет, – сказал я выдающемуся лингвисту, – и наше собрание должно разойтись. Но я не теряю надежды узнать, что Вы думаете о труде переводчика.

– Думаю то же, что и Вы, – ответил он. – Думаю, что он сложен, что он неосуществим, но именно поэтому имеет смысл. Более того, я думаю, что сейчас мы впервые получили возможность заняться переводом широко и основательно. Во всяком случае, следует отметить, что самые существенные мысли по этому вопросу были изложены более века назад великолепным теологом Шлейермахером в его эссе «О различных способах перевода». По его мнению, перевод – это процесс, который может идти в двух противоположных направлениях: или автора приближают к языку читателя, или читателя приближают к языку автора. В первом случае мы переводим не в полном смысле этого слова: строго говоря, мы имитируем текст, пересказываем его. Только отрывая читателя от его языковых навыков и вынуждая его двигаться в сфере языковых навыков автора, мы переводим в собственном смысле слова. До настоящего времени не создавалось почти ничего, кроме псевдопереводов.

На этом основании я позволил бы себе сформулировать некоторые принципы, определяющие новые задачи перевода, и, если позволит время, я скажу, почему они требуют нашего внимания именно сейчас.

Прежде всего необходимо изменить само представление о том, что может и должно быть переводом. Последний представляется магической манипуляцией, после которой произведение, написанное на одном языке, вдруг возникает на другом? Тогда мы пропали. Ибо такое перевоплощение невозможно. Перевод не копия оригинального текста, он не является – не должен претендовать на то, чтобы являться, – тем же произведением, но с другой лексикой. Я бы даже сказал: перевод не принадлежит к тому же литературному жанру, что и переводимое произведение. Очевидно, это нужно подчеркнуть, отметив, что перевод – особый, стоящий особняком литературный жанр, со своими собственными нормами и целями. По той простой причине, что перевод не само произведение, а путь к нему. Перевод поэтического произведения сам таковым не является, скорее он приспособление, техническое средство, приближающее нас к оригиналу, но не претендующее на то, чтобы его повторить или заменить.

Во избежание недоразумений сошлемся на тот жанр перевода, который, на мой взгляд, особенно важен и особенно необходим: перевод греков и римлян. Они перестали быть для нас образцами. Отсутствие образцов, возможно, один из лобозытнейших и опаснейших симптомов нашего времени, у нас атрофирована способность воспринимать что-либо как образец. Что касается греков и римлян, то здесь современная непочтительность, пожалуй, оказывается плодотворной, ибо, погибнув в качестве нормы и образца, античность возрождается как уникальная, в корне отличная от нашей эпохи в истории человечества, в которую мы можем проникнуть благодаря тому многому, что от нее сохранилось. Единственное доступное нам абсолютное путешествие во времени – это экскурсия в Грецию и Рим. И жанр экскурсий сегодня самое важное из того, что можно предпринять для воспитания западного человека. Двухвековое преподавание математики, физики и биологии показало: чтобы покончить с варварством, этих дисциплин недостаточно. Физико-математическое образование должно стать частью подлинно исторического образования, которое состоит не в том, чтобы вызубрить перечень королей и описание битв или статистику цен и заработной платы в том или ином веке; необходимо... предпринять путешествие в чужие страны, абсолютно чужие страны, т.е. в другое, очень далекое от нас время и в другую, очень непохожую на нашу цивилизацию.

Рядом с естественными науками сегодня должны возродиться «гуманитарные», однако со знаком, противоположным тому, который они всегда имели. Необходимо вновь обратиться к греческой и римской цивилизациям, но не как к образцам, а как к назидательным ошибкам. Ибо человек – историческое существо, а любая историческая и тем самым неокончательная реальность на настоящий момент есть ошибка. Обрести историческое самосознание и научиться расценивать себя как ошибку – одно и то же. А так как истина человека состоит в том, чтобы всегда быть *на настоящий момент* и в относительном смысле ошибкой, только историческое сознание способно приблизить его к этой истине и спасти. Однако не следует полагаться на то, что современный человек откроет себя как ошибку, имея перед глазами самого себя. Выход один: научить его человеческой истине, подлинному «гуманизму», ясно показав, какой ошибкой были другие люди, особенно лучшие из них. Вот почему уже давно я одержим мыслью, что нужно реабилитировать для чтения всю греко-римскую античность, а это потребует гигантской работы по созданию нового перевода. Ибо теперь речь пойдет о том, чтобы перевести на наши современные языки те произведения, которые почитаются за образцы данного жанра, а все подряд. Они нам интересны, они имеют для нас значение – повторяю – как ошибки, а не как образцы. Нам почти нечему научиться из того, что они говорили, думали, воспевали; они просто были, просто существовали, так же, как и мы, отчаянно барахтаясь в вечном кораблекрушении жизни.

Вот почему при переводе классики важно придерживаться этого направления. И если ранее я говорил, что каждое произведение неповторимо, а перевод—лишь средство приблизиться к нему, то из этого следует, что один и тот же текст допускает несколько переводов. Приблизиться к оригиналу сразу во всех измерениях невозможно, по крайней мере, в большинстве случаев. Если мы хотим передать его художественные достоинства, мы должны отказаться почти от всей материи текста, чтобы сохранить его формальное изящество. Вот почему я предложил бы разделить работу и делать несколько различных переводов одной и той же вещи в зависимости от того, какие ее особенности мы стремимся точно передать. Но в целом интерес к этим текстам как к произведениям античной жизни настолько велик, что можно без особого ущерба пренебречь другими их достоинствами.

Когда сравниваешь оригинал Платона с переводом, даже новейшим, то поражает и раздражает не столько то, что в переводе улетучилась чарующая сладость платоновского стиля, сколько потеря грех четвертей предметов, тех самых предметов, которые действуют в высказываниях философа и которые он то едва намечает, то любовно выписывает. Вот почему Платон так скучен для современного читателя, а вовсе не потому, что при переводе, как принято считать, пострадала красота слога. Как может он быть интересным, если из текста выкинули все содержимое, оставив лишь тонкую оболочку, пустую и холодную. И заметьте, мои слова не досужий домьсел. Хорошо известен тот факт, что только один перевод Платона был по-настоящему плодотворным. И этим переводом является именно перевод Шлейермахера и именно потому, что он намеренно не захотел делать красивый перевод, решив совершить приблизительно то, о чем я говорю. Этот знаменитый перевод хорошо послужил всем, включая филологов. Поэтому не следует думать, что этот вид работы рассчитан лишь на тех, кто не знает греческого или латыни.

Итак, мне видится такой жанр перевода, который, не претендуя на литературное совершенство, был бы уродлив, как всегда уродлива наука, трудно читался, но зато был бы совершенно прозрачен, пусть даже эта прозрачность потребовала бы множества сносок внизу страницы. Необходимо, чтобы читатель заранее знал, что, читая перевод, он будет читать не привлекательную с литературной точки зрения книгу, а будет пользоваться приспособлением, довольно громоздким, зато действительно способным переселить нас в бедного неудачника Платона, который двадцать четыре века назад по-своему пытался удержаться на волне жизни.

В иные времена люди нуждались в древних в утилитарном смысле. Им нужно было многому у них научиться и самым современным способом применить эти знания. Тогда при переводе античного текста его, разумеется, пытались модернизировать, приблизить к своему времени. Но нам уместно поступить наоборот.

Нам древние нужны именно в своей отличии от нас, и перевод призван подчеркнуть их особые, экзотические черты, раскрывая их перед нами.

Не понимаю, почему каждый филолог не чувствует потребности перевести в таком ключе какое-либо античное произведение. Вообще ни одному писателю не следует пренебрегать трудом переводчика и наряду с самостоятельным творчеством переводить античные, средневековые и современные произведения. Необходимо возродить престиж этого занятия, считая его умственным трудом первого порядка. Тогда перевод превратился бы в дисциплину *sui generis*³, которая в ходе постоянного усовершенствования выработала бы собственную технику, способную чудесным образом расширить круг наших представлений. Хотя я особо остановился на переводах с греческого и латыни, я сделал это лишь затем, что в данном случае общая проблема представляется наиболее очевидной. Но так или иначе, какую бы эпоху или народ мы ни взяли, суть дела не меняется. Главное, чтобы при переводе мы стремились выйти за пределы своего языка и приблизиться к другим языкам, а не наоборот, как это обычно делается. Иногда, особенно если мы имеем дело с современными авторами, перевод, помимо своих достоинств, может иметь определенную эстетическую ценность.

... Несомненно, читатели любой страны не могут получить удовольствия от перевода, воспроизводящего стиль их собственного языка. Для этого им с избытком хватает произведений собственных писателей. Им нравится обратное: чтобы, доведя возможности языка до предела понимания, перевод высвечивал манеру говорить, свойственную переводимому автору.

Примечания

¹ Переводчик – предатель (ит.).

² В общих чертах (лат.).

³ Особого рода (лат.).

Ю. А. Сорокин

ИНТЕРПРЕТАТИВНАЯ ИЛИ ДЕЯТЕЛЬНОСТНАЯ ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА? *

Между работой А.Н. Крюкова «Методологическая рефлексия как вид познавательной деятельности»¹, книгой Н.Л. Галеевой «Основы деятельностной теории перевода»² и книгой И.Э. Ключанова «Динамика межкуль-

* Сорокин Ю.А. Переводоведение. Статус переводчика и психогерменевтические процедуры. М.: ИТДК «Гнозис», 2003.

турного общения...»³ – достаточно большой временной разрыв. Тем не менее, все они посвящены рассмотрению онтологических представлений, лежащих в основе и отечественных, и зарубежных теорий перевода.

Итоговый вывод А.Н. Крюкова был неутешителен: «Сопоставительная парадигма обрывает построенную в ее рамках теорию на роль вечно идущей «в хвосте» практики перевода. Дело в том, что сопоставительная парадигма исходит... из презумпции эквивалентности текста перевода тексту оригинала, т. е. эквивалентность текстов постулируется, но не проблематизируется и не может проблематизироваться. Поэтому такая теория способна лишь регистрировать и систематизировать уже имеющийся переводческий опыт достижения эквивалентности, так никогда и не «забывая» вперед». Этот вывод позволяет полагать, что все понятия-конструкты, обеспечивающие объяснительную силу «сопоставительной парадигмы», могут считаться дезавуированными. Но чем же их следует заменить?

По мнению И.Э. Клюканова, опорными теоретическими точками отсчета в переводоведении следует считать: 1) эгоструктуру личности, 2) семиозис / «семиотические реальности» / «различные динамические точки-локусы», характер которых предопределяет и «динамический интерпретант... как активное интерпретативное действие», и «финальный интерпретант – .. сложившиеся правила знаковой интерпретации, привычки (habits) коммуникативного поведения. <...> Семиозис можно представить как движение от динамического объекта к финальным интерпретантам», 3) синехизм, 4) контекстность («высокая» или «низкая»), 5) «разноэквивалентность», а точнее говоря, конфликтная квазиэквивалентность.

Как считает И. Э. Клюканов, «метаязыковой перевод ... характеризуется большей (чем внутриязыковой перевод. – Ю.С.) чувствительностью к контексту и выступает как индексальная символичность, т.е. как символичность, дегенеративная в первой степени; это значит, что истинная (символическая) природа знаков отходит на задний план, а на передний план выходит вторичность (индексальность), сигнализирующая активное вмешательство и детерминирующую роль «чужого объекта» (другойкультуры). <...> Межсемиотический перевод, в свою очередь, выступает как иконическая символичность, т.е. как символичность, дегенеративная во второй степени. В данном случае символическая составляющая отходит на второй план, тогда как интерпретант вплотную подходит к объекту, пытаясь репрезентировать его при помощи иных сенсорных модальностей (визуальных, слуховых, тактильных и т.д.). <...> Генеративная сила межсемиотического перевода наименьшая, а потеря информации наибольшая».

Весьма важно, что И.Э. Клюканов рассматривает эквивалентность как асимметричность, а эквивалентные отношения как гомологические (сходство при фундаментальном различии), различая также еще два вида переводческой деятельности – адаптивный перевод, «...который заключается в различных механизмах компенсации, обеспечивающих «правильную» ин-

терпретацию оригинальных знаков, носит центростремительный характер, если рассматривать в качестве центра культуру-реципиент...», и резистивный перевод, помогающий «...оригинальным знакам сопротивляться воздействию принимающего коммуникативного универсума; в этом смысле он носит центробежный характер, если центром считать оригинальную культуру». И в том и в другом видах перевода используются «мягкие» (сугубо индивидуализированные) и «жесткие» (обезличенные) знаки.

Примечание. Важность – квалификативная – использования «мягких» и «жестких» знаков в процессе перевода несомненна: «Целая область языковых явлений, важная для поэзии, лежит на стыке смысловой стороны с грамматической, в частности с синтаксической. В XX веке одно из наиболее значительных направлений в мировой поэзии (в русской литературе связанное прежде всего с именем Хлебникова) широко экспериментирует в области образования потенциально возможных фраз языка. Обычно речь идет о фразах грамматически правильных, но содержащих такие слова, которые обычно не используются в грамматических конструкциях этого типа. В качестве примера можно привести необычные конструкции у Дилана Томаса: «a grief ago», «all the moon long», «all the sun long»; стоит отметить, что подобные фразы с нарушением обычных для языка временных отношений конструируются теми современными лингвистами, которые пытаются теоретически осмыслить проблему таких грамматически возможных фраз. При передаче конструкций, подобных тем, которые цитировались выше из Дилана Томаса, на другом языке необходимо проведение в нем таких же смелых экспериментов, которые переводимый поэт осуществил в своем языке»⁴.

Собственно, анализу соотношения «мягких» и «жестких» знаков, используемых при переводе английских сонетов, посвящена диссертация Е.М. Масленниковой⁵. На мой взгляд, из хода ее рассуждений следует такой вывод: с помощью «мягких» знаков переводчик способен перефразировать / переистолковать ту или иную речевую «аномалию». С «мягкими» знаками скоррелированы и резистентные / межсемиотические приемы, позволяющие передавать сопротивление знаков с помощью различных сенсорных модальностей, восполняющих, дополняющих или аннигилирующих соответствующие смыслоаффекты в переводном коммуникате.

Вопреки И.Э. Клюканову я полагаю, что знаки не переводят сами себя, а переводчик если и медиатор – то креативный, реконструирующий соответствующий контекст, который есть не что иное, как архитектуроническая соположенность и рядоположенность вербальных (и невербальных) цепочек в их формальном и содержательном отношении, а затекст и подтекст – совокупность логосем и эйдосем, могущих эксплицитно и имплицитно присутствовать и в исходном, и в переводном тексте.

Если и существуют, как полагает С.Ф. Гончаренко, автологические, металогические и псевдоавтологические коммуникаты⁶, то художествен-

ными / поэтическими следует считать именно последние («стихотворная» речь отнюдь не тождественна поэтической), представляющие собой сугубо экстенционально-интенциональные целостности, сопротивляющиеся их переносу из одного мыслимого мира в другой. Иными словами, поэтическая речь – это, прежде всего, резистивная речь.

В свою очередь, Н.Л. Галева утверждает следующее: «Представляется очевидным, что при наличии большого количества теорий или моделей перевода «онтологизировались» и приобрели статус достаточно полной «картины переводческого мира» два подхода, вслед за А.Н. Крюковым называемые субститутивно-транс-формационным и деятельностиным типами онтологии, которые отличаются друг от друга прежде всего отношением к деятелю и деятельности. В субститутивно-трансформационной онтологии деятельность сводится к оптимизации системы поиска трансформаций и замен, а в деятельностиной онтологии перевод не сводится к манипуляции различными языковыми средствами, а сам является речевой деятельностью по заданной в оригинале программе».

Примечание. На вступая в дискуссию относительно понятия речевой деятельности, а оно, несомненно, нуждается в корректировке, подчеркивающей ее фантомный характер, укажу на то, что «заданная в оригинале программа» выявляется или парцеллярно, по мере движения переводчика от одного фрагмента / смыслового узла к другому, или в ходе аналитической работы, предполагающей реконструкцию топологии авторского пути⁷. Но и в том и в другом случае выявляется лишь вариант программы оригинала/идиовариант, которому следует переводчик и который свидетельствует о мере его психотипической сходимости с автором. Иными словами, я хочу сказать, что в деятельностиной переводческой парадигме основным понятием является понятие психотипического подобия (об одной из попыток выявления типа автора⁸, позволяющего двум отдельностям, автору и переводчику, истолковывать друг друга, опираясь на инвариантные свойства своих речевых и неречевых программ. Таким образом, деятельностьная теория перевода – это не что иное, как психотипическая / интерпретативная теория.)

По мнению Н.Л. Галесвой, реализация «заданной в оригинале программы» оказывается успешной, если переводчик опирается на следующие понятия-конструкты: 1) «содержательность» (не лучше ли: нозматичность / нозичность?): «содержание ... состоит из суммы значений текста», 2) но им также является и «...линейная сумма его предикаций», 3) смысл / смысловые связи, 4) возможность освоить определенный смысловой диапазон», 5) сильные дробы текста (фрагменты текста с мощным смысловым потенциалом).

Примечание. Сцепление всех этих понятий не всегда убедительно, хотя «для того, чтобы какая-нибудь идея вызвала действие, согласное с природой данной вещи, не нужно непременно, чтобы она верно воспро-

изводила эту природу; достаточно, если она даст нам почувствовать, что в этой вещи полезного или невыгодного, чем она может служить нам и чем навредить»⁹. Короче говоря, нецелесообразно говорить: а) о текстах для «внутрикультурного употребления», ибо любой текст внут-рикультурен; б) считать, что термин «смысловая скважина» (Н.И. Жинкин) указывает на межкультурное «зияние», так как лингво-культурология оставалась вне сферы интересов Н. И. Жинкина¹⁰. Термин «смысловая скважина» указывает на «зияния» во всех видах нехудожественных текстов; в) проводить параллели между грамматикой и русской ментальностью (скорее всего следовало бы говорить о грамматике ментально сти); г) использовать метафору «дробь текста», упуская ее эвристические возможности, ибо дробное число есть рациональное число¹¹, противопоставляемое иррациональному (это «...число, не являющееся рациональным, т. е. могущее быть точно выраженным дробью $\frac{m}{n}$, где m – целые числа»). Иными словами, упуская из вида тот факт, что художественный текст (и переводной в том числе) состоит из иррациональных дробей, обеспечивающих его резистивность; д) не различать «словарь смыслов» и словарь характерологических представлений; е) не учитывать экспериментальных результатов, свидетельствующих об эмоционально-чувственной нагрузке СЛОВА (а текста тем более)¹², ж) квалифицировать булгаковскую «Белую гвардию» как «былину» (мелочь, но показательная: «вещь» / текст не разбирается, но о сути ее / его судят исходя из «случайной» идеи.) Симптоматично также и утверждение из другой работы: «Понимание как освоение содержательности и усмотрение смысла текста по своей сути не психофизично, а интенционально, так как в искусстве выражаются не сами чувства, а представления о них, т.е. идеальное содержание»¹³. Если считать, что «идеальное содержание» – не что иное, как ноуменальный мир, то с этим можно согласиться, правда, с той оговоркой, что он постигается усилием осмысления, а не чувства, хотя не исключена реакция на него и в виде интеллектуализированных эмоций. Но противопоставление психофизичности и интенциональности вряд ли правомерно.

Ссылаясь на закон универсальной субститутивности, М.Н. Макеева пишет: «Бинарное противопоставление экспликационности и импликационности как тенденций текстопостроения было введено в науку Ю.М. Скребневым. Герменевтика рассматривает эти тенденции с точки зрения их влияния на процессы рефлексии и понимания. Причем, экспликация ведет к избыточности, а импликация – к компрессии. Избыточность при этом рассматривается как тенденция к увеличению языкового плана, сопровождающаяся «разбуханием» текстового объема; под компрессией, соответственно, понимается тенденция к уменьшению, свертыванию языкового плана, сопровождающемуся сокращением текстового объема».

Мои возражения по этому поводу таковы:

1) любой художественный текст, если он действительно таковой, самодостаточен / автокефаличен,

2) судить о мере соотношенности смыслоформирования и смыслоформулирования с текстовым объемом может, по-видимому, лишь тот, кому заранее известны все правила текстопорождения и текстовосприятия, 3) переопредмечивание («...герменевтическая техника, выражающаяся в нахождении смысла «параллельного» искомому презентация его «параллельными» текстообра-зующими средствами...») это лишь техника презентации индивидуальной проекции текста / идиопроекции, относительно которой нельзя сказать, избыточна она или ком-прессионна, 4) сопряженная с переопредмечиванием техника создания «двухслойного образа» продуцентом, а она «...основана на соотношении и принципиальной возможности совмещения в рамках одного текста двух видов знаковых систем: естественной (замкнутой), по любому элементу которой легко восстановить образы других элементов и всех системы в целом, и искусственной (незамкнутой), отличающейся от первой неопределенностью, неоднозначностью, потенциальной бесконечностью и ассоциативным способом построения» (там же), сомнительна в силу разделения знаковых единиц на естественные и искусственные (в каком смысле искусственные?). Полезнее считать, что эти единицы однородны, но разнофокусны, о чем писал еще Б.Ф. Поршнев (ссылаясь на А. Валлона): «Дипластия ... есть та структура, вне которой соединяемые элементы вообще не могли бы быть мыслимы или представлены порознь. <...> Если брать явление парных сочетаний, или дипластий..., то окажется, что оно и лежит в основе фантазии и творчества. Пока объекты не связаны жестко в обобщающие понятия, классифицирующие системы и серии, дипластия оставляет возможность самого вольного обращения с ними: соединения в пару того, что действительно не соединено, раздвоение того, что на самом деле едино»¹⁴. Именно эти качества – симультанного соединения-раздвоения и присущи художественному тексту, позволяя ему существовать и функционировать в качестве дипластической и, следовательно, многомерной целостности.

Помимо вышеуказанных соображений полезно, по-видимому, рассмотреть и другие дезиративные понятия, указывающие на каркас будущей интерпретативной теории перевода.

Во-первых, важно учитывать характер хронотопических ориентаций (пространственная ориентация реального и мыслимого типа, физическая и ментальная близость в пространстве, «топологический» взгляд на человека, ориентиры и точки отсчета в пространственной ориентации – см., например¹⁵, представленных в текстах, принадлежащих различным лингвокультуральным общностям, а также в текстах, функционирующих в однородной, например, русской лингвокультуральной среде (см. работу¹⁶, где обсуждаются маркеры текста-синхрона, текста-диахрона, текста-футурохрона и текста-панхрона).

Во-вторых, необходимы сведения о различиях в ассоциативных представлениях / ассоциативных мирах тех или иных носителей языка: например, результаты экспериментов Т.А. Ершовой свидетельствуют о том, что «высоким удельным весом маркированы русский характерологический класс (17,0) и немецкий ментально-функциональный класс (4,04 русские и 2,06 немцы). Статусно-ролевой и функциональные классы имеют средние показатели (9,2 и 3,4 – русские и 3,71 и 6,0 – немцы). ВФ-класс (визуально-функциональный класс.– Ю.С.) представлен, в основном, единичными реакциями. Единицы этого класса являются наименее релевантными в описании и выявлении образов сознания»¹⁷.

Показательны также и данные Т.А. Фесенко о различиях в русских и немецких этноментальных моделях «нравственное и безнравственное в деятельности человека» и «мотивно-чувственный мир человека»¹⁸.

Укажем также хотя и на частный, но полезный для интерпретативной теории перевода прием натурализации фрагмента неавтохтонного текста: «В русских текстах можно встретить так называемые контекстные показатели – слова, помогающие получить общее представление о значении того или иного корейского идиома или же добавляющие дополнительную информацию к содержанию комментария: глаголы цвести, расцветать, существительное цвет, прилагательное пахучий при пояснении некоторых корейских фитоименов мэхва, чиндалле, хеданхва и др.»¹⁹

Примечание. Было бы небезынтересно обобщить случаи использования контекстом – конкретизаторов, указывающих на лакунизированный характер такого рода фрагментов для переводчика.

В-третьих, неизбежен учет синкретической логики, лежащей, по мнению С. В. Кабаковой, в основе любых фразеологизмов / идиом как совокупности «буквальных» и метафорических / концептуальных образов^{20 21}.

Примечание. По-видимому, синкретическую логику можно считать и дипластической логикой. Присуща ли она всем паремиям?)

В-четвертых, но и в связи с третьим положением для интерпретативного переводоведения полезны исследования, ориентированные на сопоставление состава образов, лежащих, например, в основе русских и английских анимализмов (зоосемизмов)²² как совокупности метабол со специфической внутренней формой / специфическими метаболическими семемами.

В-пятых, важно также каталогизирование и описание прецедентных ситуаций, прецедентных текстов, прецедентных высказываний и прецедентных имен²³, обслуживающих ту или иную лингвокультурную общность: сопоставление их позволяет «обменивать» соответствующие контексты в исходном тексте на квазиподобные контексты в переводном тексте (см. также в связи с этим²⁴, рассматривающая феномены, относящиеся к сфере того, что вслед за П. Флоренским можно было бы назвать антропономатологией.)

В-шестых, интерпретативное переводоведение нуждается в расширении сведений относительно и окулесики, и кинесики, и аускультации, и гап-тики, и гастики, и ольфакции, и проксемики, и инвайроментики (см. по этому поводу²⁵).

Примечание. Если допустима «жестовая лексикография», то трудно допустить невозможность существования и проксемографии, и кинесикографин. А тогда позволительно говорить о проксемографическом и кинесикографическом переводоведении?)

В-седьмых, полезна дальнейшая конкретизация метода установления лакун²⁶, необходимого для установления степени возможного квазиподобия / взаимной резистивности текста, подлежащего переводу, и для выбора приемов, помогающих создавать его квазиподобную версию.

Примечание. Заманчиво предположить, что дефектность переводов ориентальной прозы и поэзии, в частности китайской, продиктована тотальной лакунизованностью русского языка (и культуры?) в отношении китайского языка (и культуры?) и наоборот.)

Правда, У.М. Трофимова выражается осторожнее: «... необходимо говорить лишь о преимущественно горизонтальном членении пространства китайской системой языка и преимущественно вертикальном членении пространства русской системой»²⁷, разъясняя, что вертикальным называется такой способ членения действительности, при котором объект как целостная единица вычленяется из континуума и номинируется. В этом случае система проявляет свойства операциональное и неаналитичности. ««Познание» системой объекта идет дедуктивно: от целого к частному. При горизонтальном способе членения действительности выделяется не объект в целом, а некое свойство в группе однородных объектов; система, таким образом, проявляет свойства аналитичности и неоперациональности; познание объекта идет индуктивным путем».

Примечания

¹ Крюков А. Н. Методологическая рефлексия как вид познавательной деятельности. М., 1988. С. 5-16, 50.

² Галеева Н. Л. Основы деятельностной теории перевода. Тверь, 1997. С. 18, 33-63.

³ Ключанов И. Э. Динамика межкультурного общения. Системно-семиотическое исследование. Тверь, 1998. с. 17-18, 66-69, 72-74.

⁴ Иванов Вяч. О языковых причинах трудностей перевода художественного текста // Поэтика перевода: Сб. статей. М., 1988. С. 84-85.

⁵ Масленникова Е. М. Смысловые трансформации текста при переводе (на материале перевода поэтических текстов): Автореф. дис.... канд. филол. наук. Тверь, 2000.

⁶ Гончаренко С. Ф. Стилистический анализ испанского стихотворного текста. М., 1988.

⁷ Мамардашвили М. Лекции о Прусте (психологическая топология пути). М., 1995.

- ⁸ Красильникова В. Г., Сорокин Ю. А. Русские художественные версии двух текстов Джима Моррисона // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 5. М., 1998.
- ⁹ Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. Метод социологии. М., 1991. С. 7, 11, 422.
- ¹⁰ Жинкин П. И. Язык – речь – творчество: Избр. труды. М., 1998.
- ¹¹ Советский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 505, 1489.
- ¹² Мячкова Е. Ю. Эмоционально-чувственный компонент слова. Курск, 2000.
- ¹³ Макеева М. Н. Риторика художественного текста и ее герменевтические последствия. Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2000. С. 12, 19-20, 28.
- ¹⁴ Поршнев Б. Ф. Социальная психология. М., 1966. с. 135, 186.
- ¹⁵ Ли Тоан Тханг. К вопросу о пространственной ориентации во вьетнамском языке в связи с картиной мира (этнопсихолингвистические проблемы) // Вопросы языкознания, 1989, № 3. С. 62-73.
- ¹⁶ Борисова С. А. Смысловое восприятие: темпоральная вариативность читательских проекций художественного текста. Ульяновск, 1997.
- ¹⁷ Ершова Т. А. Русско-немецкие ассоциативные портреты (опыт интерпретации): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. С. 15.
- ¹⁸ Фесенко Т. А. Этноментальный мир человека: опыт концептуального моделирования: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1999.
- ¹⁹ Филимонова Е. П. Иноязычные лексические элементы в переводном тексте (на материале русских переводов с корейского): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. С. 7.
- ²⁰ Кабакова С. В. Образное основание идиом (психолингвокультурологические аспекты): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999.
- ²¹ Хайруллина Р. Х. Картина мира во фразеологии (тематико-идеографическая систематика и образно-мотивационные основы русских и башкирских фразеологизмов): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1997.
- ²² Курбанов И. А. Анализ зоосимволики в русском и английском языках: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000.
- ²³ Гудков Д. Б. Прецедентные феномены в языковом сознании и межкультурной коммуникации: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1999.
- ²⁴ Гурская Ю. Личное имя в когнитивном аспекте. Минск, 1999.
- ²⁵ Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика в ее соотношении с вербальной: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000. С. 63.
- ²⁶ Быкова Г. В. Лакунарность как категория лексической системологии: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 1999.
- ²⁷ Трофимова У. М. Опыт когнитивного экспериментально-теоретического анализа тематической группы «части человеческого тела» (на материале русского и китайского языков): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 1999. С. 10-11.

СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

В.Н. Комиссаров

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА*

Мы с вами уже знаем, что языковой знак обладает не только семантикой (отношение к обозначаемому) и синтактикой (отношение к другим знакам), но и прагматикой (отношением к пользующимся языком). Знаки языка могут производить на людей определенное впечатление (положительное, отрицательное или нейтральное), оказывать на них какое-то воздействие, вызывать ту или иную реакцию, Способностью оказывать на читателя или слушателя определенное прагматическое воздействие (иначе: коммуникативный эффект) обладает и любое высказывание, и любой текст, характер такого воздействия определяется тремя основными факторами. Во-первых, это содержание высказывания. Понятно, что ваша реакция на сообщение о смерти близкого вам человека будет иной, чем весть о том, что вы выиграли сто тысяч рублей. Во-вторых, восприятие сообщения зависит от характера составляющих высказывание знаков. Одно и то же сообщение может быть по-разному оформлено. К.Чуковский обращал внимание на большую разницу между предложениями «Златокудрая дева, почему ты трепещешь» и «Рыжая девка, чего ты трясешься». Говорящий отбирает языковые средства при построении высказывания в соответствии со своим намерением произвести определенное воздействие. В-третьих, прагматическое воздействие высказывания зависит от воспринимающего его рецептора. Сообщение о гибели какого-то человека неодинаково воспринимается его близкими, случайными знакомыми или совершенно посторонними людьми. Из этого факта следует важный вывод, что прагматическое воздействие, определяемое содержанием и формой высказывания, может реализоваться неполностью или вообще не реализоваться по отношению к какому-то типу рецептора. Таким образом, можно говорить, что высказывание обладает прагматическим потенциалом, который по-разному реализуется в конкретных актах коммуникации. Анализ содержания и формы текста позволяет определить этот потенциал, но это еще не предопределяет характер реального воздействия текста на разных рецепторов.

Всякое высказывание создается с целью получить какой-то коммуникативный эффект, поэтому прагматический потенциал составляет важнейшую часть содержания высказывания. Отсюда следует вывод, что и в тексте перевода важную роль играет его прагматика. А, следовательно, пере-

* Комиссаров В.Н. Современное переводоведение М.: ЭТС, 1999.

водчику необходимо заботиться о достижении желаемого воздействия на рецептора в зависимости от цели перевода, либо воспроизводя прагматический потенциал оригинала, либо видоизменяя его. Изучение прагматических аспектов перевода составляет поэтому одну из центральных задач теории перевода.

Следует подчеркнуть, что соотношение между прагматикой оригинала и перевода может быть различным, и прагматическая адекватность перевода необязательно заключается в сохранении прагматики исходного текста. Немецкий переводовед А. Нойберт предложил различать четыре типа прагматических отношений при переводе от наивысшей переводимости в прагматическом смысле до фактической невозможности воспроизвести прагматику оригинала в переводе. Такая градация устанавливается в зависимости от характера текста оригинала. Наиболее полно передается прагматическая направленность оригинала, имеющего одинаковый прагматический интерес и для читателей перевода (например, научно-техническая литература). Достаточно успешно сохраняется прагматический потенциал оригиналов, созданных специально для перевода (информационные и другие материалы, предназначенные для иностранной аудитории). С существенными ограничениями возможна прагматическая адекватность при переводе произведений художественной литературы, которые ориентированы на исходного рецептора, но имеют что сказать и всем людям. И, наконец, оригиналы, специфически направленные на членов данного языкового коллектива и не имеющие никакого отношения к рецепторам перевода (законодательные документы, общественно-политическая и экономическая периодика, различные объявления и пр.), вообще не могут быть переданы прагматически адекватно. Напомним, что речь идет не о качестве перевода, а лишь об одинаковой реакции читателей оригинала и перевода. Достижение такого равенства не является обязательной целью любого перевода, а в некоторых случаях она принципиально недостижима, вследствие особенностей рецепторов перевода, невозможности определить реакцию рецепторов оригинала и ряда других причин.

В современном переводоведении существует направление, полностью освобождающее переводчика от ориентации на прагматику оригинала. Сторонники концепции, именуемой «скопос-теорией», полагают, что единственная задача переводчика заключается в создании такого текста на языке перевода, который обеспечивал бы достижение цели, поставленной заказчиком, в чьих интересах делается перевод. Ради достижения этой цели переводчик, хорошо знающий, какими средствами эта цель может быть достигнута в другой культуре, создает отвечающий таким требованиям текст без оглядки на оригинал. Поэтому в некоторых случаях перевод может быть близок к оригиналу, а в других существенно отличаться от него. Можно даже представить такую ситуацию, когда оригинал вообще отсут-

ствует, и переводчик самостоятельно создает текст, необходимый для достижения поставленной цели.

Мы уже говорили о том, что цель перевода составляет важный компонент переводческой ситуации. Однако речь шла о влиянии такой цели на выбор стратегии переводчика, а не о реальном ее достижении как единственном критерии правильности перевода. С одной стороны, желаемая цель может быть не достигнута по каким-то причинам, не связанным с качеством перевода. С другой стороны, во многих случаях максимально возможная близость к оригиналу является главным требованием к переводу. Вспомним, что перевод предназначается для полноправной замены оригинала и обоснованность такой замены достигается на одном из уровней эквивалентности. При этом переводчик стремится исходить из прагматического потенциала, а не из своего личного отношения к правильности или уместности исходного сообщения.

В ряде случаев эквивалентное воспроизведение содержания оригинала обеспечивает и передачу в переводе прагматического потенциала. Однако принадлежность рецептора перевода к иному языковому коллективу, к иной культуре нередко приводит к тому, что эквивалентный перевод оказывается прагматически неадекватным. В этом случае переводчику приходится прибегать к прагматической адаптации перевода, внося в свой текст необходимые изменения. В переводческой практике наиболее часто используются *четыре вида подобной адаптации*.

Первый вид прагматической адаптации имеет целью обеспечить адекватное понимание сообщения рецепторами перевода. Ориентируясь на «усредненного» рецептора, переводчик учитывает, что сообщение, вполне понятное читателям оригинала, может быть непонятым читателями перевода, вследствие отсутствия у них необходимых фоновых знаний. В таких случаях переводчик чаще всего вводит в текст перевода дополнительную информацию, восполняя отсутствующие знания. Иногда это не требует значительных добавлений. Например, нередко в пояснениях нуждаются упоминающиеся в оригинале названия разного рода географических и культурно-бытовых реалий. При переводе на русский язык географических названий типа американских Massachusetts, Oklahoma, Virginia, канадских Manitoba, Alberta или английских Middlesex, Surrey и пр., как правило, добавляются слова «штат, провинция, графство», указывающие, что обозначают эти названия, чтобы сделать их понятными для русского читателя: штат Массачусетс, провинция Альберта, графство Миддлсекс и т.п. Добавление поясняющих элементов может потребоваться и при передаче названий учреждений, фирм, печатных изданий и т.п. Возьмем, например, предложение «Newsweek reports a new reshuffle in the government». Английскому читателю сама форма слова «Newsweek» говорит о том, что речь идет о еженедельном журнале. В русском переводе это название будет ну-

ждаться в пояснении: «Как сообщает журнал «Ньюсуик», в правительстве вновь произошли перестановки».

Аналогичные добавления обеспечивают понимание названий всевозможных реалий, связанных с особенностями жизни и быта представителей иной культуры. В романе Дж.Сэлинджера «Над пропастью во ржи» герой рассказывает, как их кормили в школе: «...for desert you got Brown Betty, which nobody ate...». Понятно, что в переводе нельзя просто сообщить, что в школе угощали какой-то «рыжей Бетти», не занимались же они там людоедством. В переводе читаем: «...на сладкое – 'рыжую бетти', пудинг с патокой, только его никто не ел». Сообщение дополнительной информации может повлечь за собой и более существенную адаптацию текста. В английской газете говорится, что «The prime-minister addressed the people from the window of № 10». Каждый англичанин знает, что в доме номер десять по улице Даунинг-стрит находится резиденция премьер-министра Англии. В переводе это предложение эксплицируется: «Премьер-министр обратился к собравшимся из окна своей резиденции».

Вот еще один пример подобной прагматической адаптации. В романе английского писателя Дж.Брейна «Путь вверх» герой, глядя на группу рабочих, размышляет: «It was Friday and soon they will go and get drunk. And now they pretended that it was Monday and even Thursday and that they had no money». Для русского читателя, получающего зарплату один или два раза в месяц (если он вообще ее получает), в отличие от англичанина, которому платят каждую пятницу, может быть непонятно, почему именно четверг оказывается самым безденежным днем. В переводе это объясняется: «Была пятница, день полочки, и скоро они пойдут и напьются. А пока они делали вид, что сегодня понедельник или даже четверг и что у них нет денег».

В некоторых случаях адекватное понимание сообщения рецептором перевода может быть достигнуто путем опущения некоторых неизвестных ему деталей. Вот перевод еще одной фразы из уже упоминавшегося романа Дж.Сэлинджера: «There were pills and medicine all over the place, and everything smelled like Vicks' Nose Drops» – Везде стояли какие-то пузырьки, пилюли, все пахло каплями от насморка. Здесь в переводе опущено Vicks – фирменное название капель, ничего не говорящее русскому читателю. Хотя это и ведет к некоторой потере информации, она представляется несущественной, и переводчик решил, что такой информацией можно пренебречь для того, чтобы в русском тексте не было непонятных элементов.

Опускаемые в переводе слова с конкретным значением могут заменяться более общими, но более понятными для рецептора перевода: «Parked by a solicitor's office opposite the cafe was a green Aston Martin tourer» – У конторы адвоката напротив кафе стоял элегантный спортивный автомобиль зеленого цвета. В переводе этой фразы из того же романа Дж.Брейна вместо опущенного фирменного названия указано лишь, что речь идет об автомобиле, но в то же время добавлена неизвестная рецепто-

ру перевода информация о социальном и имущественном статусе его владельца.

Прагматическая адаптация текста перевода с целью сделать его предельно понятным не должна приводить к «сверхпереводу», когда чуть ли не весь текст заменяется разъяснениями. Чукотский писатель Рытхэу рассказывает, что впервые с поэзией Пушкина он познакомился в переводе, который его школьный учитель сделал для своих учеников. Стремясь объяснить все непонятное, он получил такой перевод: «У берега, очертания которого похожи на изгиб лука, стоит зеленое дерево из которого делают копылья для нарт. На этом дереве висит цепь из денежного металла, из того самого, из чего два зуба у нашего директора школы. И днем, и ночью вокруг этого дерева ходит животное, похожее на собаку, но помельче и очень ловкое. Это животное ученое, говорящее...». Надюсь, что вы все-таки узнали источник этого перевода, хотя, конечно, от пушкинского оригинала здесь осталось совсем немного.

Если в рассмотренных выше переводах изменения обеспечивали адекватное понимание передаваемого сообщения, то второй вид прагматической адаптации имеет целью добиться правильного восприятия содержания оригинала, донести до рецептора перевода эмоциональное воздействие исходного текста. Необходимость такой адаптации возникнет потому, что в каждом языке существуют названия каких-то объектов и ситуаций, с которыми у представителей данного языкового коллектива связаны особые ассоциации. Если подобные ассоциации не передаются или искажаются при переводе, то прагматические потенциалы текстов перевода и оригинала не совпадают даже при эквивалентном воспроизведении содержания. Стремление добиться желаемого прагматического отношения к тексту перевода у его рецепторов и делает необходимой соответствующую адаптацию.

Рассмотрим несколько типичных случаев несоответствия восприятия аналогичных сообщений в оригинале и переводе. Названия одних и тех же деревьев в разных языках могут вызывать у людей неодинаковые ассоциации. Для русского человека береза – это не просто дерево, а своего рода символ его страны, что-то родное и близкое («у нас в каждой песне березка»). В русском оригинале автор может сравнивать девушку со «стройной березкой». У англичанина название березы – «a white birch» – не связано с подобными ассоциациями, и в переводе такое сравнение может вызвать недоумение. Английское название омелы – mistletoe – вызывает воспоминание о приятных минутах праздника, поскольку в праздник по обычаю под подвешенной веткой омелы целуют девушек. Для русского рецептора такой ассоциации не существует, и в переводе может потребоваться дополнительная информация. Следует также учитывать, что восприятие аналогичных слов и выражений зависит от частоты и степени привычности их употребления. Воспитанные английские леди и джентльмены, как и бродяги и уголовники, нередко выражают неудовольствие восклицанием

«O shit», которое в силу частого употребления не воспринимается как недопустимый вульгаризм. В русском переводе элегантная дама, восклицаящая «Ах, дерьмо!» (или еще более близкое к английскому крепкое слово), выглядит очень странно, и переводчики заставляют ее произносить «Ах, черт!», а то и «О, господи!».

По-разному могут восприниматься в оригинале и переводе целые пласты лексики. В силу ряда причин в русском литературном языке широко используется военная лексика. Мы ведем «битву за урожай», объявляем «пьянству – бой», готовим «фронт работ», становимся на «трудовую вахту». Мы даже за мир «боремся» («И вечный бой, покой нам только снится»). Такое употребление для нас привычно и не привлекает особого внимания. Однако сохранение этой лексики в переводе может создать у читателя нежелательное впечатление о постоянной агрессивности русского автора, и переводчик порой выбирает более «мирные» варианты.

Необходимость в прагматической адаптации может возникнуть и вследствие пристрастия автора оригинала к неуместному употреблению возвышенной лексики. В некоторых печатных изданиях часто без достаточных оснований используются такие «громкие» выражения, как «пафос созидания», «величественные свершения», «героический труд», «слуги народа» и т.п. В переводе подобный высокопарный слог, не соответствующий тривиальности содержания, часто создает впечатление неискренности, желания ввести читателя в заблуждение. Поэтому, например, при переводе русских газетных текстов на английский язык наблюдается общая тенденция несколько снижать стиль оригинала. Неприемлемым для текста перевода может оказаться и излишнее употребление в оригинале дерогативной лексики типа «правительственная клика», «марионеточный режим», «презренное охвостье», «банда предателей» и т.п. И здесь сохранение подобных ругательных выражений в переводе может производить в другой культуре совершенно иной эффект и быть прагматически неадекватным.

Неодинаковый коммуникативный эффект в разных языках может иметь употребление языковых средств, несвойственных текстам определенного типа. Например, разговорная лексика и образные обороты – обычное явление в английских научно-технических текстах, и их появление там не привлекает особого внимания читателей. Сохранение таких лексических вольностей в переводе на русский язык, в котором гораздо строже соблюдается серьезность научного стиля, приводит к их резкому выделению в тексте, создавая впечатление несерьезности и «ненаучности» автора. Встретив в серьезной английской статье о развитии автомобильной промышленности такую фразу: «Buick has stolen a march on the rest of the industry with a cast iron V-6 engine», переводчик обнаружит, что на русском языке в таком тексте неуместно написать, что компания «Бьюик» «обста-

вила» или «обскакала» своих конкурентов, и выберет более «солидный» вариант вроде «опередила»...

Прагматические адаптации второго и первого типов могут быть взаимосвязаны, если в основе неадекватного восприятия лежит непонимание или неполное понимание исходного сообщения. В одной шуточной заметке в русской газете говорилось, что некий любящий муж обычно называл свою жену «птичкой», а по четвергам – «рыбкой». Юмор этой заметки будет недоступен рецептору в переводе, если он не поймет, что в России четверг традиционно считался «рыбным днем», не говоря уже о том, что, например, английскому мужу не придет в голову нежно обращаться к своей жене со словами «My little fish» или «My birdie». Аналогичным образом, английский перевод традиционного русского приглашения: «Третьим будешь?» – Will you be the third? – может вызвать лишь недоумение.

Теперь рассмотрим третий тип прагматической адаптации при переводе. В отличие от предыдущих в данном случае переводчик ориентируется не на усредненного, а на конкретного рецептора и на конкретную ситуацию общения, стремясь обеспечить желаемое воздействие. Поэтому подобная адаптация обычно связана со значительным отклонением от исходного сообщения. Здесь можно выделить несколько типичных ситуаций.

1. В конкретной ситуации переводчик находит целесообразным передать не сказанное, а подразумеваемое. Предположим, несколько иностранцев с переводчиком ждут в лифте, что к ним присоединится приближающийся человек, который, подойдя ближе, говорит: «Я живу на первом этаже». Переводчик решает, что важно передать не причину, а результат, и переводит: «Он сказал, что с нами не поедет».

2. Переводчик решает, что для достижения желаемого воздействия на данного рецептора необходимы иные средства, нежели те, которые использованы в оригинале. Руководитель службы переводов в Женевском отделе ООН Ф.Вейе-Лавале рассказывал о том, как во время гражданской войны в Конго представитель миротворческой миссии ООН обратился через переводчика к старейшинам одного из племен с краткой речью, призывая их не предпринимать враждебных действий. Выступивший за ним переводчик значительно расширил и приукрасил переводимую речь. Зная, какими средствами лучше воздействовать на своих слушателей, он говорил очень долго, он пел, он исполнил ритуальный танец. И Ф.Вейе-Лавале считает, что это был хороший перевод, поскольку благодаря ему удалось уговорить старейшин не воевать.

Конечно, далеко не всегда переводчик может позволить себе подобную прагматическую адаптацию, столь далеко отходящую от оригинала. Известный американский исследователь Ю.Найда рассказывал о примечательном случае, когда переводчику не позволили внести в текст такие изменения, которые обеспечили бы необходимое прагматическое воздействие. В этом эпизоде переводчик Библии, желая проверить действенность

своего перевода библейской истории о том, как Бог пожертвовал собственным сыном ради искупления людских грехов, прочел этот перевод членам племени, для которых он предназначался. Неожиданно для переводчика эта трогательная история вызвала у его слушателей презрительный смех. Оказалось, что в этом племени существовал групповой брак, при котором нельзя определить, кто является отцом ребенка. Поэтому мужчина считал своим ближайшим родственником не собственного сына, а родного племянника, то есть сына своей родной сестры. И слушатели смеялись, говоря: «Какой хитрый этот ваш Бог! Сыном пожертвовал. Сына бы каждый отдал. Небось, племянника Он не отдал!». Обескураженный переводчик решил, что для достижения желаемого эффекта надо сделать Христа в переводе племянником Господа Бога. Понятно, что никакая благая цель не могла оправдать подобную «адаптацию».

3. Прагматическая адаптация этого типа нередко встречается при переводе названий литературных произведений, кинофильмов, телевизионных передач с целью сделать такие названия привычными и естественными. Роман под названием «Live with Lightning» становится в переводе «Жизнь во мгле», американский фильм «Mr. Smith goes to Washington» выходит на русские экраны под названием «Сенатор», а в телесериале, посвященном работе скорой помощи, очередная серия «Days like this» переводится просто «Тяжелый день». И здесь стремление сделать название привычным и характерным для принимающей культуры приводит порой к курьезным результатам. Вот как в Японии в прошлом веке перевели название пушкинской повести «Капитанская дочка»: «Дневник бабочки, размышляющей о душе цветка. Новые вести из России».

4. Этот тип прагматической адаптации можно охарактеризовать как решение «экстрапереводческой сверхзадачи». Всякий перевод – это текст, создаваемый переводчиком для достижения определенной цели. В большинстве случаев эта цель заключается в обеспечении адекватности перевода. Однако порой переводчик может использовать перевод для достижения какой-то иной цели, решить какую-то свою задачу, непосредственно не связанную с точным воспроизведением оригинала. И для решения такой «сверхзадачи» он может изменять и даже искажать оригинал, нарушая главные принципы своей профессиональной деятельности. Понятно, что подобная практика носит исключительный характер и действия переводчика не являются переводом в обычном смысле этого слова.

Наиболее часто в переводческой практике встречаются четыре вида прагматической адаптации этого типа. Прежде всего отметим существование так называемого филологического перевода, когда переводчик стремится воспроизвести в переводе формальные особенности языка оригинала, даже если тем самым он нарушает норму или узус языка перевода. Такая тактика, недопустимая в «нормальном» переводе, может преследовать различные практические цели. Подобные переводы применялись, например,

для изучения иностранных языков. На одной стороне страницы печатался текст на иностранном языке, а против него как можно более дословный перевод этого текста. И по переводу изучалась структура языка оригинала. В настоящее время филологический перевод применяется, в основном, при составлении подстрочников для переводчиков художественной литературы, не владеющих языком оригинала. В России так выполняются многие переводы с языков многих народов, населяющих нашу страну, наиболее талантливыми русскими поэтами и писателями, поскольку требуется в первую очередь обеспечить создание высокохудожественного текста перевода. Поэтому перевод осуществляется в два этапа. Сначала один переводчик, знающий язык оригинала, но не обладающий необходимым литературным даром, делает подстрочник, как можно более полно отражающий не только содержание, но и форму оригинала, а затем по этому подстрочнику поэт или писатель создает окончательный художественный текст. Хотя незнание языка и вынужденное пользование подстрочником, несомненно, затрудняют задачу таких переводчиков, многие из них решают ее вполне успешно.

Второй вид прагматической адаптации этого типа можно назвать упрощенным или приблизительным переводом, когда перед переводчиком конкретный рецептор ставит задачу выборочно или обобщенно передать интересующие его элементы содержания оригинала. В таких случаях переводчик создает какой-то рабочий перевод, не отвечающий требованиям адекватности, но соответствующий его «сверхзадаче». При необходимости этот перевод может использоваться как черновой для последующей окончательной доработки.

Особым видом адаптации, далеко уходящим от исходного текста, является модернизация оригинала при переводе. Нередко ее вообще нельзя назвать переводом, так как переводчик фактически создает новое произведение «по мотивам» исходного текста. Характер такой модернизации может быть различным. С одной стороны, она может выражаться в перенесении действия в более позднюю эпоху или в другую страну, в изменении имен действующих лиц и пр. С другой стороны, модернизация достигается использованием слов и высказываний, характерных для более позднего или современного периодов. Порой подобная модернизация придает повествованию юмористический характер, когда исторические персонажи «работают сверхурочно», «осуществляют режим экономии», «проводят неверную кадровую политику», «решают проблемные вопросы без отрыва от производства» и т.п. Если в оригинале мужчины при встрече приветствуют друг друга «святым поцелуем» (как это было принято в библейские времена), то в переводе они обмениваются дружескими рукопожатиями. Если в исходном тексте говорится о стрелах Ахиллеса, то в модернизированном переводе на их месте могут появиться ракеты с мыса Канаверел. Как уже отмечалось, подобное «обновление» оригинала, конечно, не является переводом, хотя нередко осуществляется переводчиком.

Весьма разнообразны причины применения прагматической адаптации четвертого типа, когда переводчик ставит перед собой какую-то «экстрапереводческую» задачу, продиктованную политическими, экономическими, личными и тому подобными соображениями, не имеющими никакого отношения к переводимому тексту. Переводчик может стремиться в чем-то убедить рецептора перевода, навязать свое отношение к автору оригинала или к описываемым событиям, избежать конфликта или, напротив обострить его и т.п. Подобная тенденциозность может привести к полному искажению оригинала, и обычно переводчик не допускает влияния своих личных соображений и пристрастий на процесс перевода. Однако случаи сознательного отказа от адекватного перевода под влиянием указанных факторов встречаются в переводческой практике.

Рассмотрим некоторые примеры подобной адаптации.

В прошлом веке известный французский писатель Проспер Мериме весьма успешно перевел гоголевского «Ревизора». Но в одном месте пьесы переводчик неожиданно написал совсем не то, что говорится в оригинале. В пьесе городничий приказывает поставить вокруг куч мусора забор, говоря, что чем больше сносят, тем лучшей считается деятельность властей. А переводчик вместо «чем больше сносят» пишет «чем больше строят». Считается, что Мериме сделал это, опасаясь, что сохранение варианта оригинала могло быть истолковано как намек на действия французской императрицы, по воле которой в это время сносились много домов для устройства Больших парижских бульваров, и повлечь за собой неприятности для переводчика.

А вот пример использования сознательного искажения в пропагандистских целях. В разгар «холодной войны» американские газеты как-то сообщили о ссоре президента Трумена с учителем музыки его дочери и о том, что в одном своем письме президент назвал этого учителя «that lousy teacher of music». Разговорное слово «lousy» вполне прилично, его можно услышать и в речи образованного человека. Но это прилагательное образовано от существительного «louse» – «вошь». И в переводе американский президент называл учителя музыки «вшивым», демонстрируя свою невоспитанность.

Сознательный отход от оригинала может потребовать от переводчика большой находчивости и эрудиции. На одном из послевоенных приемов английский генерал неожиданно спросил у своего русского коллеги через переводчика, какую тот предпочитает живопись. Под воздействием вышито-го или сочтя вопрос неуместным, спрошенный ответил переводчику грубовато-резко: «Скажи ему, что мне нравятся картины, где бабы и собаки». Переводчик счел благоразумным сгладить резкость ответа и перевел: «The general prefers Flemish painting» – «Генерал предпочитает фламандскую живопись». Очевиден высокий профессионализм переводчика: его прагматическая адаптация обеспечивает и высокую степень эквивалентности перево-

да – на картинах фламандских живописцев действительно много породных женщин и красивых собак.

Таким образом, создавая текст перевода, переводчик либо старается сохранить прагматический потенциал оригинала, либо пытается добиться, чтобы этот текст обладал иным прагматическим потенциалом, более или менее независимым от прагматики исходного текста. В связи с этим переводчик по-разному видит свою роль в межкузыковой коммуникации: в одном случае он выполняет функции посредника, чья работа оценивается по степени верности перевода оригиналу, а в другом случае он активно вмешивается в коммуникативный процесс. В конкретной ситуации переводчик выбирает тот или иной прагматический подход к своей деятельности.

Прагматические проблемы, возникающие при переводе, не ограничиваются созданием прагматического потенциала текста перевода. Как и любой рецептор, переводчик вступает в определенные прагматические отношения с текстом оригинала и с текстом перевода: они могут вызывать у него различные чувства, нравиться или не нравиться, он может соглашаться или не соглашаться с их содержанием и т.д. Личностное отношение переводчика не может не оказывать влияния на его решения и действия, хотя, как правило, он стремится свести это влияние к минимуму и как можно более объективно подходить к оценке прагматического потенциала обоих текстов.

С прагматической проблематикой перевода связана и оценка результатов переводческого процесса самим переводчиком или другими лицами. Завершая свою работу, переводчик решает, удовлетвориться созданным текстом или внести в него какие-то изменения. Суждение о качестве перевода выносят и многие другие: редакторы, критики, заказчики, преподаватели перевода, участники межкузыковой коммуникации. При этом текст перевода может оцениваться как по отношению к оригиналу, так и независимо от него. Соответственно критерием оценки может быть степень близости к оригиналу, качество языкового оформления текста или способность перевода достичь поставленной цели. В любом случае объективная оценка перевода представляет сложную задачу, поскольку при этом приходится учитывать целый ряд факторов. От успешного создания необходимого прагматического потенциала текста перевода с учетом характера предполагаемого рецептора в значительной степени зависит общая оценка качества перевода. Наряду с прагматикой в разных ситуациях на оценку перевода влияют и другие факторы – степень эквивалентности, жанрово-стилистическая правильность перевода, качество языка переводчика, соответствие взглядам на перевод, господствующим в данное время в обществе, – но достижение прагматической цели обычно служит наиболее важным показателем.

Оценка качества перевода может производиться с большей или меньшей степенью детализации. Для общей характеристики результатов переводческого процесса традиционно используются термины «адекватный пере-

вод», «эквивалентный перевод», «точный перевод», «буквальный перевод» и «свободный (или вольный) перевод». Адекватным переводом называется перевод, который удовлетворяет всем указанным требованиям и, в первую очередь, поставленной прагматической задаче. В нестрогом употреблении адекватный перевод – это просто «хороший» перевод, оправдывающий ожидания и надежды участников межъязыковой коммуникации или лиц, осуществляющих оценку качества перевода. Эквивалентный перевод – это перевод, воспроизводящий содержание оригинала на одном из уровней эквивалентности. Мы уже отмечали, что адекватный перевод должен быть эквивалентным (на том или ином уровне эквивалентности), но не всякий эквивалентный перевод будет адекватным. Под точным переводом обычно понимается перевод, в котором эквивалентно воспроизведена лишь предметно-логическая часть содержания оригинала при возможных стилистических погрешностях. Эквивалентный перевод может быть точным, а точный перевод частично эквивалентен. Буквальным переводом называется перевод, воспроизводящий коммуникативно нерелевантные (формальные) элементы оригинала, в результате чего либо нарушается норма или узус языка перевода, либо оказывается искаженным (непереданным) действительное содержание оригинала. Буквальный перевод, как правило, неадекватен за исключением тех случаев, когда перед переводчиком поставлена прагматическая сверхзадача выполнить филологический перевод, то есть как можно полнее отразить в переводе формальные особенности исходного языка. И, наконец, под свободным или вольным переводом подразумевается перевод, выполненный на более низком уровне эквивалентности, чем тот, которого возможно достичь при данных условиях переводческого акта. Свободный перевод может быть признан адекватным, если с его помощью решается определенная прагматическая задача или обеспечиваются высокие художественные достоинства перевода.

Во многих случаях подобной общей характеристики качества перевода оказывается недостаточно и требуется более конкретное указание на недостатки и достоинства перевода. Из всех факторов, влияющих на качество перевода, наиболее объективно удастся судить о степени его эквивалентности оригиналу, поскольку такая оценка может основываться на сопоставительном анализе содержания двух текстов. В основе этого анализа лежит процедура выделения и классификации ошибок перевода, то есть несоответствий содержанию исходного текста, которых, по мнению критика, можно и нужно было избежать. В общем виде подобные ошибки подразделяются на две группы. Ошибки первой группы классифицируются по степени отклонения от содержания текста оригинала. Здесь обычно различаются, по меньшей мере, три типа ошибок. К первому типу относятся ошибки, полностью искажающие смысл оригинала, когда «черное» в оригинале становится «белым» в переводе, а утверждение чего-то становится его отрицанием или наоборот. Причина подобного грубого искажения смысла обычно кроется в

неправильном понимании содержания оригинала и легко обнаруживается при анализе. Когда переводчик переводит английскую фразу «He is a not infrequent visitor to her house» как «Он не частый гость в ее доме», то очевидно, что он не понял положительного значения двойного отрицания. Аналогичным образом, перевод фразы «He did it out of concern for his friend» как «Он сделал это не из-за заботы о своем друге» представляет грубое искажение смысла оригинала. В этом случае переводчик, видимо, связывал значение предлога «out of» только с русским «вне» или «в стороне от».

Второй тип ошибок включает всевозможные неточности перевода, не передающие или неправильно передающие какую-то часть содержания оригинала, но не искажающие полностью его смысл. Как правило, такие переводы нуждаются лишь в некотором уточнении. Нередко речь идет о замене гипонима гиперонимом или наоборот, например, когда в оригинале говорится о неизвестной переводчику редкой породе собак, а в переводе упоминается «собака» без уточнения породы. Другим примером ошибки этого типа может служить перевод английского «in the 1930's» русским «в 1930 году».

И, наконец, к ошибкам третьего типа можно отнести все шероховатости перевода стилистического характера, связанные с неудачным выбором слова или громоздким построением фразы и требующие редакторской правки, хотя и не отражающиеся на точности передаваемой информации. Когда переводчик передает английскую фразу «He belonged to a new race of scientists» как «Он принадлежал к новой расе ученых», он не искажает смысл оригинала, но обнаруживает незнание различия в употреблении английского «race» и русского «раса». Еще одна группа ошибок включает всевозможные нарушения нормы или узуса языка перевода: правил сочетаемости слов, грамматических правил, правил орфографии и пунктуации и т.п. Перевод – это всегда создание текста, письменного или устного, и этот текст не должен содержать языковых ошибок, чего переводчику не всегда удастся избежать, особенно когда он переводит на неродной язык.

При необходимости дать оценку конкретному переводу по пятибалльной шкале каждому виду ошибок приписывается определенный оценочный вес. В зависимости от серьезности отклонения каждая ошибка либо снижает оценку на один или полбалла, либо признается несущественной и не учитывается. При выведении окончательной оценки полученная сумма «минусов» сопоставляется с такими трудно определяемыми положительными чертами перевода, как «общее благоприятное впечатление», «элегантность изложения», «богатство словаря» и т.п. Очевидно, что при оценке перевода не удастся полностью избежать субъективности. В заключение отметим, что прагматические аспекты перевода представляют большой практический и теоретический интерес. Как мы могли убедиться, с ними связан целый ряд сложных переводческих проблем, для решения которых профессиональный переводчик должен обладать необходимыми знаниями и техническими приемами.

О ПЕРЕВОДЕ ДОСЛОВНОМ И ВОЛЬНОМ. ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА*

Одной из основных проблем теорий перевода, как и теории литературы в целом, является вопрос, сформулированный в названии статьи Х.-Г. Гадамера «До какой степени язык определяет мышление?» Такая постановка вопроса тем более важна, что часто мы склонны рассматривать язык в качестве посредника, медиума, при помощи которого передается мысль.

Ян Мукаржовски, чешский структуралист, принадлежавший к Пражскому кружку, в статье «Jazyk, který básní» («Язык как стихотворец») предлагает рассмотреть взаимодействие языка и мысли на примере другого вида искусства. Когда скульптор высекает фигуру из камня, рассуждает Мукаржовски, он руководствуется не только своим первоначальным замыслом, но и конкретными свойствами имеющегося у него материала. Ему приходится принимать во внимание то, как крошится камень под резцом, каковы его сопротивляемость, твердость, исходные недостатки. Иначе говоря, медиум (материал) играет в процессе творчества активную роль и в известном смысле определяет конечный результат. «The medium is the message», – писал согласно модному в шестидесятые годы выражению Маршалл МакЛюан (Marshall McLuhan).

Что же происходит, когда в качестве медиума выступает язык? В первой части трилогии Л.Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность» герой, Николенька Иргеньев, сочиняет стихотворение к именинам своей бабушки, которое заканчивается строчками: «Стараться будем утешать // И любим, как родную мать». Толстой отмечает, что Николенька недоволен умеренностью подобного сравнения, оно «странно оскорбляет его слух». Его любовь к рано умершей матери несравнимо больше любви к бабушке, и ему неприятна эта неожиданная ложь, продиктованная рифмой «утешать/мать». Пример Николеньки показывает, что язык, и поэтический язык в особенности, обладает способностью порождать идеи помимо воли автора. Этим отчасти объясняется подозрительное отношение Толстого к поэзии, которая в его романах часто ассоциируется с искусственностью, ложью (см., например, отношения Бориса и Жюли в «Войне и мире»).

Вернемся к процитированной выше статье Гадамера: «Чтение есть не что иное, как перевод, так что собственно перевод является переводом перевода» («Lesen ist schon Übersetzen und Übersetzen ist dann noch einmal Übersetzen»). В процессе чтения слова автора преобразуются или «переводятся» в мысли читателя. Этот герменевтический подход к чтению подчеркивает важность позиции читателя и одновременно ставит под вопрос цен-

* Гейм М. Альманах переводчика. М.: РГГУ, 2001.

ность чтения как такового. Способен ли читатель в точности реконструировать мысль автора? И возможен ли в принципе перевод?

Переводчик не останавливается на первоначальном «переводе», который составляет суть чтения, но закрепляет его посредством другого языка. Подобная задача может показаться невозможной, поскольку материал (язык) играет активную роль в формировании мысли (содержания), и, следовательно, мы оказываемся в логическом тупике. В вышеупомянутом примере из «Детства» Л.Н. Толстого рифма «утешать/мать» определяет и содержание стихотворения, и смысл целой главы. Ни в одном языке, кроме русского, эти слова не рифмуются. Значит ли это, что переводчику ничего не остается, как признать свое поражение?

Но то, что кажется неосуществимым в теории, вполне может быть реализовано на практике. Может и должен ли читатель в точности реконструировать мысль писателя? Парадоксальный ответ на этот вопрос дает Борхес в рассказе ««Дон Кихот» Пьера Менара». Его герой, француз Пьер Менар, решает заново переписать «Дон Кихота», для чего в течение многих лет изучает испанский язык того времени и в конце концов воспроизводит роман Сервантеса слово в слово. Но, как утверждает рассказчик, «Дон Кихот» Пьера Менара гораздо значительней и глубже «Дон Кихота» Сервантеса. Очевидно, Борхес дает нам понять, что хотя реконструкция авторского замысла возможна и по-своему интересна, в ней нет абсолютной необходимости и в некоторых случаях она даже нежелательна (не только деконструктивисты чувствительны к реконструкции!).

Читатель одновременно и восстанавливает, и изобретает смысл текста. Оба этих процесса, восстановление и изобретение, не могут существовать друг без друга, но соотношение между ними постоянно меняется. Каждая историческая эпоха и каждое литературное течение предполагают новое сочетание этих элементов. Наглядным примером подобного изменения могут служить различные типы отношения литературной критики к концепции «авторского замысла». Когда критик безоговорочно признает авторитет писателя, раскрытие авторского замысла представляет для него главную цель. Но бывает и обратное: критик подчиняет себе писателя, игнорируя его замысел и даже порой издеваясь над ним. Так или иначе, критики всех направлений скорей всего согласятся с тем, что развитие художественного текста не ограничивается моментом его написания, а продолжается постоянно. Мы все ощущаем это развитие на собственном опыте, поскольку благодаря ему книги не только читаются, но и перечитываются. В самом деле, художественный текст можно определить как текст, природная гибкость которого позволяет ему эволюционировать при каждом новом чтении.

Дословный перевод (в буквальном смысле этого слова) реально неосуществим. Даже при переводе с одного родственного языка на другой некоторые синтаксические изменения неизбежны. Когда же речь идет о художественном тексте, последствия таких изменений трудно недооце-

нить. Известно, что Джойс настаивал на том, что только английский текст «Улисса» может считаться подлинным. Это, впрочем, не помешало ему принять участие в работе над переводами романа (в подзаголовке французских и немецких изданий «Улисса» значится: «entièrement revue par M. Valéry Larbaud avec la collaboration de l'auteur» («полностью отредактированный Валери Ларбо при участии автора») и «vom Verfasser geprüfte definitive deutsche Ausgabe» («окончательное немецкое издание, проверенное автором»).

К слову, о Джойсе: Швейцарский литературовед Фриц Зенн (Fritz Senn) в недавней работе «Joyce's Dislocations: Essays on Reading as Translation» (1984) осмыслил свой опыт чтения «Улисса» как иноязычного произведения в качестве одного из возможных подходов к роману. Зенн отмечает, что язык Джойса настолько идио(мо)синкретичен, что даже для англоязычного читателя он становится подобием иностранного языка. Литературный модернизм заставляет читателя работать над текстом так, как это делает переводчик (концепция «close reading»).

Профессиональный долг переводчика состоит в том, что он должен найти точку соприкосновения с каждым словом, и в этом его отличие от ученого, который из текста выбирает только нужные ему мотивы. Переводчик не может приступить к переводу, пока у него не сформировалась всеобъемлющая концепция данного произведения. В работе переводчика – это один из важнейших моментов, который, к сожалению, теоретически почти не разработан. Создание подобной концепции помогает разрешить извечную проблему переводчика, а именно: выбор между переводом дословным и свободным. Переводчик поставлен перед необходимостью такого выбора на уровне не только произведения в целом, но каждой фразы, выражения, слова. Мне кажется, что ответ на вопрос о переводе дословном и вольном лежит не в области теории, а в области практики. Тот или иной подход должно подсказать переводчику само художественное произведение.

Позвольте мне теперь обратиться к нескольким примерам из моей собственной переводческой практики. Я начну с чешского писателя Милана Кундера, которого мне довелось переводить особенно много. В предисловии к своей сценической версии «Жака-фаталиста» Кундера поднимает проблему адаптации художественного произведения. Все кинематографические и сценические переделки неизменно упрощают смысл оригинала. Что обычно остается в памяти от фильма «Анна Каренина» с Гретой Гарбо? Лицо Гарбо (крупный план) и офицеры, бьющие бокалы из-под шампанского – типичные Голливудские сцены, не имеющие аналога в романе. Американские кинокартины «Война и мир» или «Доктор Живаго» при всех достоинствах исключения не составляют. «Если смысл романа сохраняется при его адаптации, то это косвенное доказательство его невысокого качества», – утверждает Кундера. Но не является ли перевод по своей природе адаптацией, переделкой? Вполне очевидно, что Кундера здесь ратует

за дословный перевод, в наименьшей мере «переписывающий» оригинал. Или, как восклицает в порыве вполне модернистского возмущения Хозяин Жака: «Смерть тем, кто пытается переписать то, что уже написано! Кастрируйте их и отрежьте им уши!»

Произведения Кундеры, равно как и их автор, требуют дословного перевода. Указания на это содержатся не только в программных заявлениях автора, но и в самих текстах. В «Книге смеха и забвения» Кундера посвящает целую главу слову «lítoš», которое он считает непереводаемым, но которое мы все же переведем как «злая скорбь». Скажем сразу, что эта так называемая непереводаемость не имеет никакого отношения к чешскому национализму типа «наш язык самый богатый и выразительный».

Чувство, скрытое за словом «lítoš», универсально, именно поэтому его описание может быть расширено до размеров целой главы. Кундера здесь показывает, насколько важно для него каждое слово, и тем самым наталкивает переводчика на мысль, что переводить его нужно близко к тексту.

Сходные тенденции прослеживаются и в «Невыносимой легкости бытия», где Кундера пускается в рассуждения на темы «что такое флирт» или «почему слово «идиллия» было так важно для Терезы?» Его вполне типичное для постмодернизма недоверчивое отношение к слову в конце концов ведет к обширным этимологическим изысканиям. Кундера убежден, что язык находится в состоянии упадка, декаданса и потому не заслуживает доверия. К примеру, он разбивает слова при помощи дефиса («совпадение») и тем самым демонстрирует механизм их формирования, единый для многих европейских языков (com-passion, sou-cit, Mit-gefühl, med-känsla). В той же «Невыносимой легкости бытия» два второстепенных персонажа, чешская художница-эмигрантка Сабина и швейцарец Франц, воплощают одну из главных тем творчества Кундеры, а именно неверную интерпретацию Западом культуры Центральной Европы. Непонимание между этими героями вынуждает автора составить «Краткий словарь неправильно понятых слов», в который включены малопохожие друг на друга интерпретации ими таких понятий, как «Женщина», «Верность», «Музыка», «Парады», «Кладбище».

Необходимость дословного перевода Кундеры ощущается как на лексическом (или даже, как мы заметили, этимологическом), так и на более общем уровне. Его произведения изобилуют вставными текстами, которые находятся в активной позиции, провоцирующей развитие действия. Эта активность, к примеру, прослеживается в том, какую важную роль в структуре повествования играют письма. Так, в «Шутке» почтовые открытки становятся мотивирующим импульсом, благодаря которому развивается сюжет, а в «Книге смеха и забвения» две главы объединены общим заглавием «Потерянные письма». «Невыносимая легкость бытия» включает три подобных текста: 1) «Эдиповское» письмо Томаша; 2) покаянное письмо, на-

вязанное ему тайной полицией; 3) диссидентскую петицию, которую ему предлагают подписать.

Все эти тексты демонстрируют разную степень искажения языка, предпринятую в идеологических целях. Конечно, утверждение, что такое-то произведение ориентировано в первую очередь на язык, стало общим местом, но в известных текстах такая установка на язык проявляется с особенной четкостью. Произведения Кундеры относятся именно к этой категории, и потому я полагаю, что переводить их нужно как можно ближе к оригиналу.

Обратимся к другому писателю, которого мне довелось переводить, Василию Аксенову. Для советского писателя пристальное внимание к словам было бы вполне логично, поскольку каждое из них могло обернуться тюремным заключением. Но Аксенов един в двух лицах, он писал и для советской печати, и для самиздата, где подобной проблемы не существовало. В своих самиздатовских произведениях он так же, как и Кундера, относится к языку недоверчиво, но не по причинам абстрактно-метафизическим, а из-за конкретных политических обстоятельств. Самиздат (равно как и эмигрантская, и постсоветская литература) ставит себе задачей переработку «деревянного» идеологизированного наречия, превратившегося в литературную норму. В этом отношении язык и содержание произведения одинаково важны, и снятие политических барьеров сопровождается нарушением лингвистических табу. Аксенов, Синявский, Зиновьев, Соколов, Ерофеев, Толстая тем или иным образом пытаются оживить мертвый забюрократизированный язык: Зиновьев пародирует партийный жаргон, Толстая прибегает к помощи необычных, чудаковатых рассказчиков, Ерофеев использует нецензурные выражения, а у Соколова каламбуры обретают такую степень независимости, что они сами формируют сюжет.

Английский язык никогда не подвергался идеологизации в такой же мере, как русский, поэтому с переводом самиздатовских авторов связан целый ряд проблем. Аксенов, когда он работал над «Островом Крым», поставил перед собой задачу написать западный роман на советском материале. Чтобы достигнуть нужного эффекта, он заставил русский язык звучать как наш английский, иногда прямо используя его элементы, но чаще имитируя его энергию, живость, спонтанность. Дословный перевод не способен передать эту игру языка. Аксенова нужно переводить вольно, гиперболизируя его прием, заставляя английский язык звучать еще отрывистей, еще энергичней.

Как известно, М. Бахтин в своей книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» описывает эту бьющую через край энергию языка как полифонию, смешение различных речевых пластов. В ней отражаются особенности, характеризующие речь разных возрастов, классов, профессий, мест, — все, что существует помимо «пра-

вильной» речи, которая по сути является воплощением официоза. Аксенов в своем романе использует не только разные естественные языки (русский, английский, французский и даже выдуманный им язык), но и профессиональный жаргон автомобильных гонок, армии, кино, телевидения и т. д.

Как же передать эту разноголосицу романа Аксенова в переводе? Позвольте мне остановиться на самой трудной проблеме, а именно передаче английской речи, использованной в русском тексте. В русской литературе XIX в. существовала своя традиция включения иностранной (французской) речи в контекст русского произведения, и наиболее очевидным примером этого служит начало «Войны и мира». (Считают, что если сложить вместе все французские тексты в романе, то они займут 250 страниц.) Моим первым побуждением было проверить, как обошлись с этой проблемой французские переводчики. Выяснилось, что они просто воспроизвели текст Толстого, сопроводив его примечанием: «по-французски в оригинале». Очевидно, что такой выход из положения не может всерьез считаться решением проблемы.

В работе над «Островом Крым» я выработал четыре тактики передачи иностранной речи. Во-первых, отдельные английские фразы Аксенова я сопроводил комментарием типа: «заметил он по-английски», но при этом добавил к ним короткие и не бросающиеся в глаза объяснения, уточняющие, почему герой решил сказать это на другом языке. Во-вторых, некоторые английские реплики я перевел на другие языки (немецкий, когда появляется группа немецких туристов, или французский, когда действие переносится во Францию). Один из главных героев Аксенова, Лучников, говорит на трех языках, так что языковые перемены здесь вполне оправданы. В-третьих, в ряде случаев я использовал несложные русские слова, которые не должны чересчур смутить английского читателя (привет, пистон). Моим главным требованием была простота написания и произношения (слово «здравствуй» в английской транскрипции отбивает всякую охоту его произносить, тогда как «привет» подобных трудностей не вызывает). И наконец, мне помогла разница между двумя вариантами английского, британским и американским, так как американский английский звучит раскованно, неформально, особенно по сравнению с более чопорным британским. Моей главной задачей было придать английскому языку то космополитическое звучание, которое есть в русском тексте. (Все чаще и чаще переводчики сталкиваются с подобной проблемой, вызванной новым «переселением народов» и находящей свое отражение в смешении языков. Повидимому, мы стоим перед созданием новой литературной реальности. Недавно опубликованный роман К. Фуэнтеса написан одновременно на двух языках – английском и испанском.)

«Палисандрия» Саши Соколова может служить еще одним примером текста, требующего вольного перевода. Как уже отмечалось, каламбуры в этом произведении играют важную, во многом структурирующую роль.

Каждому переводчику хорошо известно, насколько трудно переносить игру слов на другой язык, и дословный перевод здесь просто невозможен. Может показаться, что процесс этот отчасти сходен с переводом идиом и устойчивых сочетаний, избылиующих во всех языках. Но это не так, поскольку устойчивые словосочетания могут быть заменены их близкими аналогами (к примеру, мы говорим «это лошадь другой масти» – «horse of a different color», – в то время как вы скажете «это из другой оперы»), а в случае с игрой слов подобное замещение невозможно. Работая над текстом Соколова, я не всегда мог найти эквивалент его каламбурам. Однажды я прокручивал в уме один отрывок, в котором фигурировал КГБ. У Соколова нет каламбуров, связанных с КГБ, но по мере того как я повторял это слово, которое произносится по-английски как «кей-джи-би», я начал различать в его звучании дополнительный смысл, постепенно облекшийся в новые слова, «sagey bee» или «хитроумная пчела». Таким образом в английском тексте романа появился новый герой, «хитроумная пчела», которого нет у Соколова. Персонаж этот возник из самого языка, как это случается и у довольно близкого предшественника Соколова, Гоголя, или в «Подпоручике Киже» Ю. Тынянова. Для меня здесь важно не то, что мое нововведение оправдано структурой романа или что эта игра слов возместила отсутствие пропущенных мною каламбуров, но то, что сам язык позволил и даже заставил меня пойти на этот риск.

И последний пример. Некоторым может показаться, что перевод классики исключен из круга обсуждаемых мною проблем. Все классические произведения, как правило, уже переведены, и нам, на первый взгляд, остается только попытаться приблизить их язык к оригиналу. Но возможна и другая точка зрения. Мне довелось перевести четыре основные пьесы Чехова, и занялся я этим потому, что не был удовлетворен британскими вариантами перевода, которые больше напоминали Шоу, нежели Чехова. Мне хотелось, чтобы «мои» дядя Ваня и три сестры объяснились на хорошем разговорном английском языке, звучащем естественно для современного зрителя. К тому же у меня была та глобальная концепция творчества Чехова, которая, как говорилось выше, необходима для переводчика и которую мне хотелось воплотить. К примеру, мне казалось важным дать почувствовать зрителю, что Треплев и Нина действительно обладают некоторыми способностями, а иначе они не будут ему интересны. Их талант, вероятно, не велик, но у них есть хотя бы искра его. По ходу действия талант Треплева угасает, поскольку герой не обладает достаточной творческой зрелостью. В отличие от Треплева Нине удастся осуществить то, о чем она мечтает, и когда в конце она говорит: «Я уже настоящая актриса, я играю с наслаждением, с восторгом, пьянею на сцене...», мы ей верим, хотя вначале она «не знала, что делать с руками, не умела стоять на сцене...». Итак, пьеса Треплева должна звучать в переводе так же риторически интересно, как и в оригинале. Я постарался достигнуть этого эффекта пу-

тем постепенного перехода от ритмической прозы к вольному ямбу, а затем к пятистопному ямбу: «Men, lions, partridges and eagles, antlered deer, geese, spiders, silent denizens of the deep, starfish and creatures invisible to the human eye...» Первая ямбическая строка: «For aeons and aeons the earth has born no living thing». Пятистопный ямб: «And this poor moon has lit its lamp in vain. No more do cranes wake calling in the meadows; no more do May bugs murmur in the lime groves». Мне нужен был этот ритм, чтобы показать, что у Треплева есть свое чувство языка (которое присутствует в тексте Чехова), и одновременно, чтобы подчеркнуть Нинины способности, поскольку именно она произносит эти строки со сцены. Мне кажется, что подобное решение не противоречит оригиналу, поскольку ямбический размер присутствует в русском тексте («и эта бедная луна напрасно зажигает свой фонарь»), хотя он и не является доминирующим.

Я надеюсь, что эти примеры (которые, несомненно, могут быть дополнены многими другими) в достаточной мере подкрепляют выдвинутый мной тезис, что текст как таковой является лучшим путеводителем для переводчика, нежели теория.

Пер. с англ. М. Неклюдовой

В.Н. Комиссаров

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ И СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ*

В создание лингвистической базы современного переводоведения немаловажный вклад вносит и социолингвистика, изучающая различные аспекты проблемы «язык и общество». Особую ценность для теории перевода представляют два взаимодополняющих подхода к этой проблеме. С одной стороны, язык рассматривается как единое социально-культурное образование, отражающее особенности определенного этноса как носителя определенной культуры, выделяющей его среди других культур. С другой стороны, изучаются различные виды вариативности в языке, связанные с неоднородностью и многогранностью общественной жизни, существованием социальных, профессиональных и многих других различий между людьми в рамках одной и той же культуры.

Проблема взаимоотношения языка и культуры традиционно включалась в сферу интересов языковедов. Однако в последние десятилетия понятие «культура» приобретает все более широкую интерпретацию. На смену понимания культуры как совокупности материальных и духовных дости-

* Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС, 1999.

жений цивилизации пришло расширенное толкование этого термина, включающее все особенности исторических, социальных и психологических явлений, характерных для данного этноса, его традиции, ценности, взгляды, институты, поведение, быт, условия жизни – словом, все стороны его бытия и сознания. Такое понимание культуры, естественно, включает в нее язык и все другие аспекты вербальной коммуникации как важнейшего условия человеческого существования.

В теоретическом плане новая трактовка понятия «культура» получила дальнейшее развитие в двух направлениях. С одной стороны, начала формироваться новая научная дисциплина «культурология» как важная часть глобальной науки о человеке. С другой стороны, традиционная проблема «язык и культура» приобрела новую значимость и масштабность.

Язык как орудие вербальной коммуникации является важнейшей частью культуры, и все особенности его структуры и функционирования могут считаться проявлениями культуры соответствующего языкового (или этнического) коллектива. Однако следует учитывать сложный и опосредственный характер связи языка с другими элементами культуры. Окружающий мир, духовная жизнь и поведение людей отражаются в сознании человека в определенных когнитивных структурах, которые, в свою очередь, реализуются и переструктурируются в языковых категориях и формах. Формирование и развитие когнитивных и особенно языковых структур происходит не только под влиянием внешних факторов (других элементов культуры), но и по своим внутренним законам, определяющим существование когнитивных и языковых систем как целостных образований.

Для исследования закономерностей переводческой деятельности большой интерес представляют особенности языка, прямо или косвенно обусловленные культурой носителей языка. Подобные особенности могут обнаруживаться на разных уровнях языковой структуры, в правилах вербальной коммуникации, в способах описания внеязыковой реальности.

Легко демонстрируется социально-культурная детерминированность словарного состава языка. Речь идет не только о том, что количество наименований в определенной сфере деятельности прямо зависит от степени общественной значимости этой сферы. Традиционно в качестве примера такой зависимости упоминается большое число названий разных видов снега у эскимосов или многочисленные названия окраски лошадей у аргентинских пастухов. Однако не меньший интерес представляют факты отражения в значении и употреблении лексических единиц своеобразия осмысления представителями данной культуры окружающего мира. Так, для англичанина глаза, зубы и язык воспринимаются как непосредственно расположенные в голове (*eyes in the head, teeth in the head, tongue in the head*). В английской культуре особое значение имеет «пооп» – 12 часов дня, служащие основной точкой отсчета времени. Это не только середина дня (*midday*), но и конец утра (*morning*), которое длится с полуночи, час-

тично перекрывая и темное (night) и светлое (day) время суток. К этой точке привязан и особый прием пищи – «lunch» в отличие от главной еды в сутки – «dinner», которую едят в середине или в конце дня. После главной точки отсчета начинается «afternoon» (post meridiem), вроде бы вторая половина дня, которая длится до заката солнца (before sunset or nightfall). Но «nightfall» – это ведь наступление ночи (или, точнее, темноты), первую часть которой, видимо, составляет «evening», поскольку она же может называться «night». Английский чай (tea) подается вроде бы ближе к вечеру или в конце второй половины дня (in the late afternoon), но есть еще «supper», который едят вечером (если «dinner» съели в середине дня) или поздно ночью. В целом образуется своеобразная картина суток, характерная для английской культуры.

Особенности восприятия окружающего мира отражаются и на способах описания типичных ситуаций. Например для представителей английской культуры свойственно включать в чувственные восприятия воспринимающего субъекта (ср. русское «Вдруг послышался шум» и английский перевод «Suddenly we heard noise»).

Решающую роль играют социально-культурные факторы в формировании у коммуникантов фоновых знаний, без которых, как мы уже знаем, невозможна интерпретация речевых высказываний. Наибольший интерес для теории и практики перевода представляют сообщения, непосредственно отражающие условия жизни и обычаи представителей определенной культуры. В английских домах спальни часто располагаются на втором этаже, и поэтому фраза «It's late I'll go up» легко истолковывается как намерение говорящего отправиться спать. Когда американец сообщает, что он хочет купить «a three bedroom apartment», его сообщение будет правильно понято лишь тем, кто знает, что в его стране, кроме индивидуальных спален, принято иметь и одну общую комнату, и поэтому речь идет о четырехкомнатной квартире. В каждой культуре существуют свои способы предотвращения нежелательного развития событий: «This appointment will make or break me, so keep your fingers crossed, please». – Эта встреча решит мою судьбу, так что ругай меня, пожалуйста.

Изучение культурной обусловленности разных сторон вербальной коммуникации представляет большой интерес для переводоведения. Мы уже отмечали, что переводческая деятельность означает не только взаимодействие двух языков, но и контакт между двумя культурами. Следует учитывать, что наряду с уникальными особенностями, характеризующими каждую отдельную культуру, существуют факторы, общие для многих или некоторых культур. Кроме того, различные культуры всегда оказывали и продолжают оказывать влияние друг на друга. Реальная жизнь опровергает утверждения об обособленности и принципиальной взаимной непроницаемости культур. Подобные сомнения в возможности полноценного контакта между разными культурами высказывались некоторыми лингвист-

тами, этнографами, литераторами, философами и другими деятелями культуры. В языкознании наиболее известна концепция, именуемая «Гипотеза Сепира–Уорфа».

Эта концепция, которую часто называют гипотезой лингвистической относительности, исходит из предположения, что структура языка определяет структуру мышления и способ познания внешнего мира. Характер познания действительности зависит от языка, на котором мыслит познающий субъект. Люди членят мир, организуют его в понятия и распределяют значения так, как это навязывается им языком. Познание не имеет объективного, общечеловеческого характера: сходные явления складываются в разные картины из-за различий в мышлении, навязываемых различиями языков. Отсюда следует, что полное взаимопонимание между представителями разных культур, говорящих на разных языках, принципиально невозможно: языки воздвигают между мышлением людей разной культуры непреодолимый барьер.

Мы уже говорили о том, что каждый язык создает своеобразную «языковую картину мира», что является одной из причин трудностей, возникающих при переводе. Структура языка, действительно, способна определять возможные пути построения сообщений, организуя определенным образом выражаемые мысли, порой навязывая говорящим обязательное употребление тех или иных форм. Но верно и то, что языковая форма высказывания не определяет однозначно содержание высказывания, выводимое на основе интерпретации значений составляющих его единиц, а служит лишь исходной базой для понимания глобального смысла. Один и тот же смысл может быть выведен из разных языковых структур, и, наоборот, одна и та же структура может служить основой для формирования и понимания различных сообщений. Таким образом, зависимость выраженных мыслей от способа их языкового выражения оказывается относительной и ограниченной. Говорящие могут сознавать различие между формой высказывания и сутью дела, преодолевать навязываемые языком стереотипы. Когда сегодня русский человек говорит, что солнце «всходит и заходит», это не означает, что он не согласен с Коперником и всерьез полагает, что Солнце движется вокруг Земли. Он может осознавать, что фактически происходит совсем иное: вращаясь вокруг своей оси, Земля на какое-то время обращает к Солнцу ту часть своей поверхности, где он находится. Способ выражения этой мысли, принятый в русском языке, может отражать существовавшие когда-то представления об устройстве мироздания, но никак не предопределяет мышление современного человека.

Не препятствуют языковые барьеры и контактам между культурами. В условиях взаимосвязи и взаимозависимости современного мира различные культуры не изолированы друг от друга, а постоянно контактируют и взаимодействуют. Представители одной культуры сталкиваются с особенностями других культур при непосредственном общении с носителями

этих культур у себя в стране и за ее пределами или получают соответствующую информацию устно или письменно с экрана, с газетных страниц, из литературных произведений и иных источников. Одним из таких источников, получившим широкое распространение в современном мире, являются переводы. Раскрывая своеобразие и многообразие культурных ценностей, обычаев и традиций, переводы способствуют взаимопониманию и взаимоуважению, обогащают культуру каждого народа, вносят большой вклад в развитие его языка, литературы, науки и техники.

Важную роль играют переводы в принимающей культуре, то есть в культуре языка перевода. Известно, что многие национальные языки и культуры формировались под влиянием переводов, главным образом, с античных языков. Переводы сыграли решающую роль в развитии культуры славянских народов. Переводы религиозных книг с греческого на церковно-славянский (староболгарский) язык, выполненные Кириллом и Мефодием, положили начало формированию русского языка, русской письменности и литературы.

В рамках разных культур на разных этапах развития к переводам предъявлялись неодинаковые требования. Этим требованиям должен был удовлетворять не только выбор текстов для перевода, но и избираемая переводчиком стратегия. Отчасти выбор стратегии мог определиться характером переводимых текстов или теоретическими установками самих переводчиков. Так, переводчики религиозных текстов, благоговейно относившиеся к каждой букве священного оригинала, стремились к максимально буквальному его воспроизведению, даже в ущерб смыслу и нормам языка перевода. Напротив, многие переводчики художественной литературы весьма вольно обращались с оригиналом. Выдающиеся русские переводчики Карамзин и Жуковский создавали блестящие образцы вольного перевода, а Вяземский, Гнедич и Фет упорно отстаивали необходимость перевода буквального. Но в любом случае переводчикам приходилось учитывать отношение к их деятельности, преобладавшее в их культуре в данное время. Первые попытки сделать переводы Библии более понятными и соответствующими языковой норме вызвали неприятие и возмущение верующих, в культуре которых считалось, что священный текст должен быть мистическим и загадочным. Решительный отказ Мартина Лютера от практики буквалистского перевода Библии привел к потрясениям и расколу в христианском мире. От французских переводчиков в XVIII веке общество требовало «исправляющих» переводов, приводящих переводимое произведение «варварского» автора в соответствие с требованиями «хорошего вкуса», законодателями которого считали себя французы. В современных культурах обычно относительно спокойно воспринимаются вольности переводчиков литературных произведений (которые к тому же нередко переводят с подстрочника или через третий язык) и предъявляют

требования высокой точности к информативным (дипломатическим, коммерческим, техническим и пр.) переводам.

Известна и зависимость стратегии переводчика от степени престижности иностранного автора в принимающей культуре. Считающиеся классическими или образцовыми произведения прославленных и знаменитых авторов переводятся с повышенным вниманием к воспроизведению их содержания и авторского стиля, в то время как в переводах менее известных авторов нередко широко используются стандартные, приблизительные варианты, облегчающие задачу переводчика и нивелирующие смысловые и стилистические особенности оригинала.

Г.Тури указывает и на зависимость характера перевода от жанра переводимого литературного произведения. Если перевод принадлежит к литературному жанру, отсутствующему или слабо развитому в принимающей культуре, то переводчики более тщательно сохраняют жанровые особенности оригинала. Напротив, в жанрах, хорошо развитых в принимающей культуре, переводы соблюдают требования этих жанров в данной культуре.

Социально-культурное влияние на стратегию переводчика нередко отражается и на полноте воспроизведения в переводе содержания оригинала, вынуждая переводчика сокращать или полностью опускать все, что в принимающей культуре считается недопустимым по идеологическим, моральным или эстетическим соображениям.

Различные формы культурной детерминированности переводческой деятельности составляют своеобразную конвенциональную норму перевода – совокупность требований, предъявляемых обществом к переводам на определенном этапе истории.

Существование единой культуры и общего языка отнюдь не означает однородности культурно-языкового коллектива. Для каждого общества характерно наличие многочисленных территориальных, социальных, профессиональных, возрастных и других различий, которые находят отражение в особенностях употребления языковых средств отдельными группами людей. Кроме того, одни и те же люди могут по-разному использовать язык в разных социальных ситуациях. Различные виды языковой вариативности подобного рода составляют сферу интересов социолингвистики, и данные этой лингвистической дисциплины широко используются в современном переводоведении.

Прежде всего различия в употреблении средств языка связаны с проживанием людей, пользующихся одним и тем же языком, в разных странах или в разных частях одной страны. Если язык используется в нескольких странах, то в каждой из них он приобретает некоторые отличительные черты, в результате чего возникают национальные варианты этого языка. Так, существуют британский, американский и австралийский варианты английского языка и разновидности немецкого языка в Германии, Австрии и Швейцарии, испанского языка в самой Испании, на Кубе и в ряде стран

Латинской Америки. В пределах одной страны могут существовать некоторые различия в речи жителей отдельных территорий – так называемые территориальные диалекты. Английский язык в северо-восточных штатах США отличается от языка жителей южных штатов или штатов Среднего Запада, а немцы в Баварии говорят не так, как жители Берлина. Между некоторыми территориальными диалектами имеются лишь незначительные фонетические, лексические или грамматические различия, в других случаях эти различия настолько велики, что диалект может считаться отдельным языком. В некоторых странах диалектальные различия постепенно стираются, в других – оказываются более устойчивыми.

Для теории перевода существование территориальных диалектов представляет интерес, главным образом, в связи с практическими проблемами, которые они создают для переводчика. Использование в оригинале форм таких диалектов может иметь двойной характер. С одной стороны, диалект может представлять собой вид языка, используемого в процессе общения, то есть выступать в качестве исходного языка. С другой стороны, диалектальные формы могут употребляться с целью языковой характеристики отдельных персонажей. В первом случае диалектальный статус исходного языка вообще не имеет отношения к содержанию оригинала, и от переводчика требуется лишь знание этого диалекта, особенностей его употребления и его отличия от общенародных форм языка, частью которого он является. Во втором случае перед переводчиком встает задача передачи той дополнительной информации о территориальной принадлежности говорящего, которая содержится в оригинале. Трудность заключается в том, что для этой цели невозможно использовать соответствующие диалектальные формы языка перевода, даже если таковые имеются, поскольку они идентифицируют совершенно иную группу людей. Попытка установить эквивалентность между, скажем, диалектом негров Миссури, на котором говорит негр Джим у Марка Твена, и каким-либо диалектом немецкого или русского языков теоретически не оправдана и практически не наблюдается. Сходное географическое расположение диалектов не играет при этом никакой роли.

Решение этой проблемы отчасти облегчается существованием и другого вида языкового варьирования: так называемых социальных диалектов. Речь членов одного и того же языкового коллектива может различаться не только потому, что они живут в разных частях своей страны, но и вследствие их принадлежности к разным слоям общества. В разных странах социальное расслоение общества, отражающееся в языковых особенностях, может быть различным. Наиболее распространенными являются различия между речью людей, получивших стандартное школьное образование и овладевших общенародными языковыми нормами, и речью малообразованных людей, отклоняющейся в той или иной степени от литературной

нормы. Подобные различия характерны для самых разных языков, что облегчает их воспроизведение в переводе.

Для переводческой практики весьма важно учитывать тот факт, что между социальными и территориальными диалектами часто существует тесная связь: территориальные различия обычно сохраняются в речи малообразованных людей и сглаживаются в процессе получения образования. Отдельный диалект может быть ограничен и географически, и общественным положением, то есть быть одновременно и территориальным и социальным. Таков, например, лондонский «кокни», характерный для речи «низов» английской столицы. Благодаря наличию такой связи, дополнительная информация, репрезентируемая территориально-диалектными формами, может быть передана в переводе средствами малообразованной речи. При этом учитывается, что, как правило, социальный диалект отличается от общенародного языка лишь отдельными языковыми особенностями, своего рода «указателями» (markers). Присутствие в тексте хотя бы небольшого числа таких указателей обеспечивает воспроизведение данного вида информации, например: «He do look quiet, don't 'e? D'e know 'oo 'e is. Sir? – Вид-то у него спокойный, правда? Часом не знаете, сэр, кто он такой?» Роль совокупности грамматических (don't вместо doesn't) и фонетических ('e вместо he, 'e вместо you, 'oo вместо who) признаков, указывающих на принадлежность говорящего к простонародью, переводчик попытался возместить в переводе одним просторечным оборотом «Часом не знаете?»

Некоторые трудности при передаче особенностей социальных диалектов могут возникнуть в связи с тем, что степень социального расслоения в разных странах различна, как и различна степень такого расслоения в языке. В таких случаях эквивалентность в переводе может устанавливаться между совершенно разными типами речи. Важно лишь, чтобы различия в речевых формах имели соответствующий социальный статус. Например, в переводах на английский язык романов западно-африканских писателей горожане говорят стандартным английским языком, а крестьяне языком Библии. В любом случае переводчик должен хорошо знать социальные диалекты обоих языков, участвующих в переводе, и уметь соотносить их признаки.

Меньше трудностей в переводе возникает в связи с существованием в языке еще одного вида диалектов, отражающих особенности употребления языка представителями некоторых профессий. Речь моряков, солдат, студентов и тому подобных профессиональных групп может обладать определенными особенностями, главным образом, в области лексики, которые выделяют в языке ряд профессиональных диалектов (или жаргонов). В большинстве случаев основные профессиональные группы можно обнаружить в разных культурах и при переводе могут быть использованы формы соответствующего профессионального диалекта.

Варьирование языковых средств не ограничивается территориальным, социальным и профессиональным расслоением языка. В языке выделяются также так называемые функциональные стили – совокупности языковых средств, преимущественно употребляющихся в определенных сферах общения. Хотя число функциональных стилей в отдельных языках может не совпадать, а их границы не всегда ясно очерчены, в большинстве языков достаточно четко выделяются такие функциональные разновидности, как художественный стиль (стиль художественной прозы и поэзии), публицистический стиль, научный стиль (совокупность научно-технического и научно-гуманитарного стилей), официально-деловой стиль (совокупность официально-деловых документов), газетно-информационный стиль, разговорный стиль и некоторые другие. Каждый функциональный стиль использует языковые средства, которые встречаются и в других стилях, но его характеризует преобладающее употребление определенного набора таких средств. В рамках функционального стиля выделяются отдельные жанры или типы текстов. Например, в научном стиле – это монография, научная статья, лекция, доклад, выступление, сообщение (и другие устные разновидности). Хотя границы жанров подчас недостаточно четки, в каждом из них можно выделить его жанровую доминанту, своего рода прототекст, характеризующийся определенным набором языковых признаков. Отдельный конкретный текст в большей или меньшей степени соответствует прототексту своего жанра.

Различные функциональные стили обнаруживают способность к взаимодействию и взаимопроникновению. Сравнение таких стилей выявляет как контрастные признаки, противопоставляющие один стиль другому (например, эмоциональность художественного текста и неэмоциональность большинства научных текстов), так и языковые признаки, которые в одинаковой степени характерны для нескольких функциональных стилей. Так, осложненность синтаксических построений типична не только для официально-деловых, но и для научных текстов, ограниченное использование эмоциональной лексики наблюдается не только в научной прозе, но и в газетно-информационных материалах, логичность изложения – ведущий признак научного текста – присущ и многим художественным текстам и т.д.

Лингвистическая классификация функциональных стилей представляет большой интерес для переводоведения. На ее основе в теории перевода выделяются отдельные виды перевода, отличающиеся характером переводческих трудностей и уровнем эквивалентности, которую должен обеспечивать переводчик. При таком подходе, в первую очередь, противопоставляется перевод текстов художественного стиля (художественный перевод) и перевод текстов всех прочих «нехудожественных» стилей (прагматический или информативный перевод). Такое противопоставление основано на различии главных задач, стоящих перед переводчиком в каждом из этих

видов перевода. В художественном переводе основная цель переводчика заключается в передаче художественно-эстетических достоинств оригинала, в создании полноценного художественного произведения на языке перевода. Художественные переводы составляют часть литературы в принимающей культуре, наряду с оригинальными произведениями. Для достижения художественности переводчик порой отказывается от максимальной точности в передаче содержания оригинала. Напротив, в информативном переводе в центре внимания переводчика находится информация, содержащаяся в исходном тексте, которую он стремится передать возможно полнее. Дальнейшее выделение видов перевода производится в рамках художественного перевода по литературным жанрам, а в информативном переводе – по отдельным функциональным стилям.

Жанрово-стилистическая классификация переводов связана с использованием в переводе двух языков и отражает особенности каждого из них. Принадлежность оригинала к определенному функциональному стилю исходного языка определяет его доминантную функцию, которая должна быть передана в переводе, и, как правило, предопределяет выбор функционального стиля в переводе. В свою очередь, выбранный стиль перевода требует соблюдения его норм и особенностей в языке перевода, даже если они в той или иной степени не совпадают с нормами аналогичного стиля в исходном языке. Выделение видов перевода на основе жанрово-стилистической принадлежности оригинала наиболее оправдано в тех случаях, когда существует значительное расхождение в языковой характеристике соответствующих стилей и жанров в двух языках, вызывающее необходимость в своего рода стилистической адаптации перевода, изменения характера используемых соответствий, отказа от использования стилистических признаков, наиболее близких некоторым элементам оригинала, но неуместным в данном функциональном стиле языка перевода. Следует учитывать, что появление таких признаков в тексте перевода приводит к резкому нарушению стилистической нормы и создает в переводе дополнительный, а иногда и абсолютно неприемлемый эффект. В качестве примера можно упомянуть сравнительно свободное употребление нецензурной лексики в литературных произведениях в одних странах и недопустимость такого явления в некоторых других культурах. Можно также указать на различия газетно-информационных материалов, например, в английском и русском языках. В целом стиль английской печати оказывается более заземленным, шире использует элементы разговорного стиля. Кроме этого, между английской и русской газетой обнаруживается целый ряд частных расхождений: в использовании военной лексики, высокопарных выражений, оскорбительных эпитетов, всевозможных сокращений и аббревиатур, фамильярных манипуляций с именами государственных и политических деятелей и т.д. Несовпадение языковых особенностей данного стиля в этих языках, вызывающее необходимость стилистической адаптации

при переводе, и служит основанием для выделения перевода таких материалов в особый вид перевода.

Выбор языковых средств может также зависеть от ситуации общения и ролей, в которых выступают участники коммуникации. В разных ситуациях люди говорят по-разному, и речь докладчика на собрании не похожа на его разговор с незнакомым человеком на улице, с близким другом или с собственной женой. Такие разновидности речи обычно называются «регистрами». Ситуации общения весьма многочисленны, и соответствующие регистры могут по-разному классифицироваться. Наиболее часто выделяются такие регистры, как торжественный, официальный, дружеский и интимный. Выбирая вариант перевода, переводчик должен учитывать, в каком регистре происходит общение. От этого выбора будет зависеть, например, перевод английского «auntie» как «тетя, тетушка, тетенька, тетечка или тетка».

Большой интерес для переводоведения представляют лингвистические исследования, посвященные изучению билингвизма, – использованию человеком двух языковых систем и взаимодействию этих систем в его речи. Теория языковых контактов рассматривает все виды билингвизма от совершенного владения обоими языками до ситуации, когда человек только начинает изучать второй язык. Описаны различные виды взаимодействия языков в процессе вербальной коммуникации, с одной стороны, различаются случаи коммуникативного равенства двух языков, каждый из которых осознается как одинаково социально значимый и одинаково эффективно используется билингом. С другой стороны, один из таких языков может играть значительно более важную роль, чем другой, быть более необходимым и престижным, быть основным средством общения для билингва. Оба языка могут существовать как бы в изоляции друг от друга: человек может свободно пользоваться каждым из них, но между единицами этих языков не устанавливается прямых связей, и человек с трудом подыскивает единицам одного языка соответствия в другом языке. Напротив, может быть своего рода смешанное двуязычие, когда такие связи существуют и, говоря на одном языке, билингв легко вставляет в свою речь уместные слова и выражения из другого языка.

Всесторонне изучается проблема межъязыковой интерференции. Преобладание одного языка над другим в сознании билингва приводит к тому, что под влиянием доминантного языка (обычно его родного) речь билингва на другом языке претерпевает изменения. Он невольно переносит в этот язык некоторые особенности родного языка. Явление языковой интерференции подобного рода составляет одно из препятствий при овладении иностранным языком, создает более или менее сильный акцент, характерный для большинства людей, говорящих на неродном языке. Характер подобной контаминированной речи зависит от содержания и соотношения форм и структур контактирующих языков. Она обычно рассматривается

как нежелательное явление, вид ненормативной речи, создающей помехи для успешной коммуникации.

Проблемы билингвизма имеют непосредственное отношение к переводческой деятельности. Переводчик по определению двуязычен. (Исключение составляют некоторые ситуации в художественном переводе, когда поэт или писатель переводит по подстрочнику, не зная языка оригинала. Но и в этом случае в процессе перевода участвует билингв, создающий подстрочник.) Знание двух языков определяет возможность переводческой деятельности, и в большинстве случаев оно само по себе уже предполагает умение более или менее точно передавать на другом языке содержание иноязычного сообщения. Однако профессиональная компетенция переводчика отнюдь не сводится к владению двумя языками. С одной стороны, известны случаи, когда знающий два языка вообще оказывается неспособен переводить даже тексты на знакомые ему темы. С другой стороны, как правило, «естественный» перевод билингва не отвечает требованиям, предъявляемым к профессиональному переводчику, и создает лишь основу для развития переводческой компетенции, возникающей путем целенаправленного обучения или на основе длительного практического опыта. Билингвизм профессионального переводчика – это не только знание двух языков, но и умение находить и соотносить коммуникативно равноценные средства этих языков с учетом особенностей конкретного акта общения, а также знание принципов, методов и приемов, создающих такое умение.

Большое внимание в теории перевода уделяется проблеме интерференции. Постоянное контактирование двух языков в процессе перевода создает условия для сознательного или бессознательного внесения изменений в язык перевода под влиянием языка оригинала. При этом недостаточно квалифицированные переводчики подчас нарушают нормы и узус языка в переводе, создавая так называемый «переводческий язык», который неоднократно подвергался критике, особенно в области художественного перевода. В своей книге «Высокое искусство» К.И. Чуковский приводит многочисленные примеры англо-русских и иных переводов, где, стремясь к максимальному уподоблению перевода оригиналу, переводчик создает неприемлемые высказывания, например: «Я, который столько знает и столько людей может вздернуть, не считая себя самого», «Воздух кажется слишком зараженным даже для той грязи и гадости...», «Кулак слишком часто оставлял отпечатки на его теле, чтобы не запечатлеться глубоко в его памяти...» и т.п.

В то же время, воспроизводя содержание оригинала, переводчик всегда сознательно использует некоторые технические приемы, копирующие формы и структуры языка оригинала и позволяющие преодолеть типичные переводческие трудности. Такими приемами, в первую очередь, является заимствование иноязычной формы путем транскрибирования с помощью букв языка перевода (файл, интерфейс, клип, трайбализм и др.) и кальки-

рование структуры слова или словосочетания путем перевода каждого элемента в отдельности последующим объединением переведенного в единое целое (заднескамеечник, военное присутствие, стратегическая оборонная инициатива и пр.). Под влиянием единиц оригинала в переводе могут расширяться значения отдельных слов. Русское слово «прорыв» имело сугубо негативное значение «отставание, невыполнение задания»: «прорыв в экономике, в сельском хозяйстве, на производстве» и т.п. В то же время невоенное значение английского соответствия «breakthrough» было положительным – «выдающееся достижение, успех». И под влиянием английского слова русское «прорыв» стало употребляться в таком же положительном смысле: «Добиться прорыва в переговорах», «Достигнут новый прорыв в области международного сотрудничества» и т.п. Аналогичным образом по образцу английского «alternative» русское «альтернатива», означавшее лишь «выбор из двух возможных вариантов», стало употребляться еще и в значении «один из таких вариантов», например: «Миру нет альтернативы».

Стремление точнее воспроизвести содержание оригинала нередко приводит к изменению частотности употребления отдельных единиц в языке перевода. Слова, не имеющие прямых соответствий в языке оригинала, встречаются в переводах реже, чем в непереводах на том же языке. Так, русские слова «завтрак», «обед», «ужин» имеют в английском языке прямые соответствия, которые обычно и используются в русско-английских переводах. В то же время английское слово «meal», которое широко употребляется для обозначения любого приема пищи, не имеет соответствия в русском языке. Оно может появиться в русско-английском переводе, но в целом его частотность будет ниже, чем в оригинальных английских текстах.

Закономерные языковые отличия переводов от непереводаемых текстов позволяют говорить о существовании особой разновидности языка – «подъязыка переводов». Изучение особенностей языка переводов с различных исходных языков представляет большой теоретический и практический интерес, давая возможность отличать вызванные интерференцией ошибки переводчика от вполне оправданных способов достижения эквивалентности перевода.

Еще один аспект перевода в связи с явлением интерференции заключается в необходимости передачи в переводе контаминированной речи. Появление контаминированных форм в речи может быть произвольным или намеренным. В первом случае говорящий, недостаточно владеющий языком, которым он пользуется, употребляет искаженные формы этого языка помимо своего желания. Подобные искажения затрудняют восприятие и обнаруживают принадлежность говорящего к иному языковому коллективу. При восприятии подобной речи другие участники коммуникации соотносят воспринятое с правильными формами языка, осуществляя

своего рода перевод с контаминированной на правильную речь. Подобная корреляция происходит и в процессе перевода на другой язык, и произвольная контаминация отражается в тексте перевода только тогда, когда в оригинале содержатся металингвистические высказывания, объектом которых является сама контаминация. Во втором случае контаминированные формы используются как художественный прием для характеристики речи иностранца. Речевая характеристика персонажа играет немаловажную роль в художественном произведении, и ее воспроизведение входит в задачу переводчика. При этом возможны два способа достижения эквивалентности. Во-первых, могут использоваться стандартные приемы условного изображения речи иностранца. В языках существуют общепринятые способы подобного изображения. Так, в английском и русском языках традиционно изображаются особенности речи немцев и китайцев. Хотя такие особенности представлены довольно условно, они во многом определяются реальными языковыми различиями. Например, ошибки в выборе глагольного вида характерны для всех говорящих по-русски иностранцев, в языке которых нет подобных видовых категорий, а замена синтетической формы будущего времени глагола на аналитическую («Я буду сказать тебе это завтра») уже свойственна для немца, но не для француза. И при наличии стандартных способов изображения контаминированной речи они, естественно, используются и в оригинале, и в переводе, например (речь китайца): «Me blingee beer. Now you play» – Моя плинесла пиво, твоя типель платить.

Нередко, однако, в оригинале изображена неправильная речь человека такой национальности, в отношении которой в языке перевода не существует установившегося способа изображения. В этих случаях переводчик выбирает некоторые контаминированные формы, учитывая при этом, что такие формы могут восприниматься не только как речь иностранца, но и как речь человека малообразованного, например русское «твоя моя понимаю нету» или «мал-мало платить надо». Обычно в переводе бывает достаточно нескольких неправильных форм, например (речь туземца-канака): «When you see him 'quid then you quick see him 'parm whale» – Когда твоя видел спрут, тогда твоя скоро-скоро видел кашалота.

В заключение отметим, что в данной лекции мы лишь кратко коснулись некоторых фундаментальных проблем, которыми занимается социолингвистика. Однако и этого краткого обзора достаточно, чтобы убедиться, что исследования в этой области дают ценные результаты и для изучения многих сторон переводческой деятельности.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА. ПЕРЕВОД КАК ЯЗЫКОВОЙ КОНТАКТ*

1. Согласно Уриелю Вайнрайху, «два или более языков находятся в контакте, если ими пользуются попеременно одни и те же люди»¹. Явление попеременного использования одним и тем же человеком двух языков следует во всех случаях называть билингвизмом.

Вайнрайх приходит также к выводу, что если два языка находятся в контакте в практике попеременного использования их одним и тем же индивидом, то в языке данного индивида можно обнаружить «примеры смешения норм каждого из двух языков»², которые являются следствием пользования более чем одним языком. Такое смешение представляет собой интерференцию двух языков в речи индивида. Например, если французский язык является первым и на нем говорят *un simple soldat*, то индивид переносит это словосочетание на английский язык в форме *a simple soldier* вместо существующей английской формы: *a private*.

Вайнрайх настаивает на том факте, что местом контакта языков. то есть местом, где происходит интерференция между двумя языками, интерференция, которая может сохраниться либо исчезнуть, всегда является говорящий индивид.

Наблюдение за поведением языков в ситуации контакта сквозь призму явления интерференции («и ее влияния на нормы каждого из двух языков, находящихся в контакте»³ представляет собой оригинальный метод для изучения структуры языка; в частности для выявления, являются ли фонологические, лексические, морфологические, синтаксические системы в языках действительно системами, то есть такими устойчивыми единствами во всех своих частях, что любое изменение одного из элементов (любая интерференция) может повлечь за собой изменение всего единства⁴; либо для выявления, например, является ли та или другая система, или часть системы, например морфология, действительно непроницаемой для воздействия одного языка на другой.

2. Почему перевод следует изучать как языковой контакт? Прежде всего потому, что перевод является одним из видов языковых контактов.

Переводчик является билингом по определению и, безусловно, он же является местом контакта двух (или более) языков, попеременно используемых этим индивидом, даже если способ, каким он «пользуется» попеременно двумя языками, является несколько специфичным. Тем более является безусловным тот факт, что влияние языка, с которого он переводит, на язык, на который он переводит, может быть обнаружено в связи с осо-

* Мунэн Ж. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.

бой интерференцией, выявляемой в этом конкретном случае через ошибки или неточности перевода⁵, или через особенности лингвистического поведения самих переводчиков: приверженности к иностранным неологизмам, стремлению к заимствованиям, к калькированию, к цитатам на иностранном языке, сохранению в переведенном тексте неперевоенных слов и выражений.

3. Итак, перевод – это языковой контакт и одновременно явление билингвизма. Но этот особый случай билингвизма на первый взгляд может показаться неинтересным, ибо он далеко отклоняется от нормы. Хотя перевод является бесспорным случаем языкового контакта, его следовало бы описывать как предельный случай, редкий со статистической точки зрения, где сопротивление обычным последствиям билингвизма более сознательно и более организованно; случай, когда говорящий билингв сознательно борется против любого отклонения от лингвистической нормы, против любой интерференции, что значительно ограничивает сбор интересных данных такого рода в переведенных текстах.

Мартине, однако, подчеркивает, говоря о билингвах, которых можно было бы назвать вообще «профессионалами»⁶, редкость явления сплошного сопротивления интерференции: «Основная лингвистическая проблема, которая возникает в отношении билингвизма, сводится к необходимости знать, до какой степени две структуры, находящиеся в контакте, могут сохраниться нетронутыми и в какой мере они взаимно влияют друг на друга <...>. Мы можем констатировать, что, как правило, имеет место определенное число взаимных влияний и что четкое разделение является исключением. Это последнее потребовало бы со стороны говорящего билингва постоянного внимания, на которое мало кто из людей способен, по крайней мере, в течение длительного периода»⁷.

Мартине противопоставляет и по другому признаку этот «профессиональный» билингвизм, который включает переводчиков, обычному билингвизму (который всегда является коллективной практикой народа). Профессиональный билингв изолирован в социальной практике: «Представляется, что цельность двух структур имеет больше возможностей сохраниться, когда два языка, находящиеся в контакте, являются равными или сравнимыми с точки зрения престижа, ситуация, которая не является редкой в случаях, которые мы могли бы именовать индивидуальным билингвизмом или плюралингвизмом»⁸.

Та же идея содержится в предисловии к книге Вайнрайха, где он ставит особняком случай «нескольких лингвистических виртуозов», которые в силу постоянных упражнений добиваются сохранения четких различий между двумя (или более) лингвистическими инструментами». «Конфликт в речи одного и того же индивида между двумя языками, обладающими схожей социальной и культурной ценностями, может быть с психологической точки зрения разительным, но постоянные лингвистические следы

этого конфликта будут равны нулю, если только мы не сталкиваемся с литературным гением»⁹.

Итак, исследование перевода как языкового контакта может оказаться бесполезным, потому что оно дает незначительные результаты.

Эта точка зрения поддерживается Гансом Фогтом, специалистом по изучению языковых контактов: «Можно даже задать себе следующий вопрос: существует ли 100%-ный билингвизм; это означало бы, что один и тот же человек может использовать каждый из двух языков, которыми он владеет, в любой ситуации с одинаковой легкостью и с одинаковой правильностью, присущей говорящим, для которых эти языки являются родными. Если такие случаи и существуют, очень трудно понять, каким образом они могут заинтересовать лингвиста, потому что явление интерференции в этом случае было бы исключено по определению»¹⁰.

4. Но хотя Мартине, а вслед за ним и Фогт, умаляет значение исследования фактов индивидуального билингвизма, потому что они представляют только вторичный интерес, эта точка зрения не является единственно возможной, по крайней мере, она не является той точкой зрения, которую мы бы хотели здесь изложить.

Обоих лингвистов интересует тот факт, что исследование билингвизма, кроме того, что этот последний является лингвистической реальностью, представляет собой особое средство обнаружить существование и смешение структур в языках. Заметим, что индивидуальный билингвизм, сколь вторичным бы он ни был, в этом отношении представляет собой, по мнению Мартине, факт, заслуживающий изучения. «Исключение подобных ситуаций при рассмотрении проблем, поднятых в связи с изучением смешения языков, могло бы явиться серьезной методической ошибкой»¹¹.

Смягчение позиции Мартине в отношении интереса, который представляет индивидуальный билингвизм, ограничивается, однако, приводимым им примером: «Тот факт, что Цицерон был латинско-греческим билингвом, оставил неизгладимый след в нашем современном словаре»¹².

Можно допустить, что перевод, рассматриваемый как языковой контакт в случаях особого билингвизма, может предоставить в распоряжение лингвиста лишь весьма скупой урожай примеров интерференции¹³ по сравнению с тем, что может предоставить прямое наблюдение любого двуязычного народа. Но вместо того чтобы рассматривать переводческие операции как средство уяснения некоторых общелингвистических проблем, можно было бы предложить, по крайней мере, на первых порах рассмотреть эти операции с другой стороны, с тем, чтобы языкознание и в частности современное языкознание, структурное и функциональное, осветило для самих переводчиков путь к решению переводческих проблем. Вместо того чтобы создавать (в соответствующих рамках) трактат по общей лингвистике исключительно в свете фактов перевода, можно было бы предложить

создание трактата по переводу в свете наименее спорных достижений общей лингвистики за последнее время.

Подобное предложение оправдывается, по крайней мере, тремя соображениями:

1. Объем важной практической переводческой деятельности быстро увеличивается во всех областях, о чем свидетельствуют цифры, публикуемые, в частности, Институтом интеллектуального сотрудничества, начиная с 1932 года, и ЮНЕСКО, начиная с 1948 года, в его ежегодном указателе (Index Translationum). Было бы парадоксальным, если такого рода деятельность, касающаяся языковых операций, исключалась бы из круга ведения науки о языке под различными предлогами и продолжала бы оставаться на уровне ремесленного эмпиризма.

2. Использование ЭВМ в качестве машин, способных переводить, ставит и будет ставить лингвистические проблемы, связанные с анализом всех операций по переводу.

3. Переводческая деятельность ставит теоретическую проблему перед современной лингвистикой: если принять бытующую точку зрения по поводу структуры лексики, морфологии и синтаксиса, то можно прийти к выводу, что перевод невозможен. Но переводчики существуют, они трудятся, и плодами их труда пользуются многие. Можно было бы даже заявить, что существование перевода является возмутительным фактом в современной лингвистике. До настоящего времени рассмотрение этого возмутительного факта всегда отодвигалось на задний план или им пренебрегали.

Конечно, переводческая деятельность имплицитно всегда признавалась лингвистикой¹⁴. Действительно, когда описывается структура одного языка на другом языке и когда мы занимаемся сравнительным языкознанием, переводческие операции постоянно присутствуют в скрытом или явном виде, но эксплицитно перевод как особая лингвистическая операция и как лингвистический факт *suī generis* до настоящего времени не рассматривался языкознанием, о чем свидетельствуют наши великие лингвистические трактаты¹⁵.

Можно считать, что существует лишь следующая альтернатива: либо отвергнуть возможность теоретически осмыслить переводческую деятельность с позиций лингвистики (отнеся ее тем самым к области аппроксимативных операций ненаучного характера, фактов речевой деятельности); либо подвергнуть сомнению правильность лингвистических теорий с позиций переводческой деятельности¹⁶.

Мы предложили бы здесь исходить из другой посылки: невозможно отрицать положения функциональной и структурной лингвистики, с одной стороны; невозможно также отрицать то, что делают переводчики, с другой стороны. Поэтому нужно рассмотреть, что подразумевает и что утвер-

ждает лингвистика, когда она, например, провозглашает, что «грамматические системы являются непроницаемыми по отношению друг к другу»¹⁷.

Следует рассмотреть также, что именно делают переводчики, когда они переводят, рассмотреть, когда, как и почему правильность их переводов не оспаривается социальной практикой, в то время как в теоретическом плане лингвистика склонна отрицать эту правильность.

Примечания

¹ Weinreich U. *Languages in contact*. New York, 1953. P. 1.

² *Ibid.* P. 1.

³ *Ibid.* P. 1.

⁴ «Любое обогащение или обеднение системы влечет за собой необходимым образом перестройку прежних дистинктивных оппозиций системы. Допустить, что тот или иной элемент присоединяется простым образом к принимающей его системе, без последствий для этой системы нарушает само понятие системы» (Vogt H. *Dans quelles conditions... Actes du 6e C. I. L. P.*, 1949. P. 35).

⁵ Уже Бреаль отметил сходство языковых контактов при билингвизме и при переводе: «Везде, где два народа находятся в контакте, ошибки или неточности, которые совершаются ими с одной или с другой стороны <...>, по существу, являются теми же ошибками, которые делают в школе и которые наши преподаватели оценивают наугад» (*Essai de semantique*. P., 1904. P. 173).

⁶ А. Мейе и М. Соважо чувствовали необходимость различать обычный билингвизм и «билингвизм культурных людей» – таково название их совместной статьи в: *Conference de l'Institut de linguistique*, II, 1934. P. 7-9 et 10-13.

⁷ Martinet A. *Diffusion of language... Romance Philology*, 1952, № 1. P. 7 (Выделено автором статьи).

⁸ *Ibid.* P. 7 (Выделено автором статьи).

⁹ Weinreich. *Op. cit.* P. VIII et VII.

¹⁰ Vogt H. *Contacts of languages*, *Word*, 1954, N 2-3, p. 369 (Выделено мной. – Ж.М.).

¹¹ Martinet. *Diffusion of language*. P. 7.

¹² *Ibid.* P. 7.

¹³ В особенности, если не забывать, что для специалистов по языковым контактам интерференция представляет собой единственный интерес в том плане, что она является начальным моментом явления, которое может превратиться в заимствование. «Большинство явлений интерференции эфемерны и индивидуальны», – говорит Г. Фогт (указ. соч., с. 369). «В языке, – говорит Вайнрайх, – мы находим явления интерференции, которые часто воспроизводятся в речи билингвов и становятся привычными и фиксированными. Их использование уже не зависит от билингвизма. Когда говорящий на языке x использует форму иностранного происхождения не как случайную форму, свойственную языку y, а потому, что он слышал, как другие ее применяют в речи на языке x, то этот заимствованный элемент может рассматриваться с дескриптивной точки зрения как элемент, ставший составной частью языка x» (*Languages*. P. 11).

¹⁴ Роман Якобсон поддерживает даже такую точку зрения, что невозможно осуществить операцию по сравнению между двумя языками, не прибегая постоянно к переводу. Дж. Ферс, со своей стороны, пытался привлечь внимание к использованию и

злоупотреблению неэксплицированными операциями по переводу при лингвистическом анализе.

¹⁵ Насколько нам известно, Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне были первыми, предложившими написать очерк по переводу, придав ему строгий научный статус. Но они назвали свою работу «Сравнительная стилистика французского и английского языков».

¹⁶ Отражение этой точки зрения (в частности, у некоторых русских авторов) можно найти у Делавене *La machine a traduire*, P. 1959. P. 13, 17, 18, 19.

¹⁷ Meillet A. *Linguistique historique et linguistique generale*, V. 1, P., 1926. P. 82.

Н.К. ГАРБОВСКИЙ

ПЕРЕВОД - ИСКУССТВО*

Когда в одном высказывании рядом со словом «перевод» оказываются такие емкие по содержанию слова, как «культура» или «искусство», в первую очередь в голову приходят мысли о великой цивилизаторской миссии переводчиков, о «Вульгате» Иеронима, ставшей на многие века основной книгой католиков, об английской версии Святого Писания, известной под названием «Библии Короля Якова», о немецком переводе Библии, сделанном Мартином Лютером, о Кирилле и Мефодии, принесших славянам не только Библию, но и письменность.

В самом деле, роль перевода во взаимодействии культур и народов трудно переоценить, ведь переводчик и есть то главное связующее звено, которое призвано обеспечивать так называемую межкультурную коммуникацию.

Перевод нередко определяют как искусство. При этом обычно не говорят о том, почему перевод является искусством, и не уточняют, какое место занимает перевод в сфере искусств.

Давайте попытаемся понять сущность перевода и возможность отнесения его к сфере искусств.

В современном русском языке слово «искусство» имеет несколько значений. Во-первых, оно определяет творческую художественную деятельность, творческое воспроизведение действительности в художественных образах. Во-вторых, какую-либо отрасль творческой художественной деятельности, например, изобразительное искусство, сценическое искусство, искусство кино и т. п. Все эти отрасли объединяются в силу того, что они являются специфическими художественно-образными формами воспроизведения действительности. И наконец, в более широком плане искусством называют какую-либо отрасль практической деятельности с присущей ей системой приемов и методов. Так возникают военное искусство,

* Лекция профессора факультета иностранных языков МГУ им. М.В. Ломоносова Николая Константиновича Гарбовского

искусство врачевания, искусство воспитания и т.п. Но не только наличие специфической системы приемов и методов позволяет называть какую-либо отрасль практической деятельности искусством. Если бы это было так, то слово искусство превратилось бы в синоним слов «дело», «ремесло». Однако мы вкладываем различный смысл в словосочетания «военное искусство» и «военное дело», «искусный врач» и «врач-ремесленник» Практическую деятельность называют искусством лишь тогда, когда она совершается умело, «искусно» в технологическом, а иногда и в эстетическом смысле. Искусность предполагает индивидуальное творчество. Поэтому «военное дело» – это определенная отрасль практической деятельности с присущей ей системой методов и приемов, а «военное искусство» – это индивидуальные, выдающиеся, наиболее значительные проявления этой деятельности, творчески разработанные гением великих военачальников. То же можно сказать и о других отраслях практической деятельности.

Определение перевода как искусства вызывает вопрос: к какому искусству следует отнести перевод, к искусству как творческому воспроизведению действительности, то есть к искусству в первом, более узком, смысле слова, или к искусству как умело совершаемой практической деятельности. Вспомним определение перевода, предложенное Ж. Муненом: «... подобно медицине, перевод остается искусством, но искусством, основанным на науке»¹. Нельзя не согласиться, что перевод как деятельность имеет собственную, только ему присущую систему методов и приемов. Многие переводы, выполненные мастерами, можно назвать искусными. Поэтому в широком плане переводческая деятельность имеет столько же оснований называться искусством, как и военное искусство, и искусство врачевания, и т. п. Но если мы будем рассматривать перевод только в широком смысле как умело совершаемую деятельность, то вряд ли мы сможем далеко продвинуться в понимании его сущности. Ведь искусство в широком значении слова не имеет сколько-нибудь отчетливо выраженных сущностных категорий, на которые можно было бы опереться, стараясь понять то, что представляет собой перевод. Определения «умелая» и «искусная» – это суть категории субъективно-оценочные, которые не могут быть положены в основу содержания понятия. В самом деле, один и тот же перевод может расцениваться разными лицами и в разных исторических условиях как более или как менее искусный. Хорошо известно также, что представления об «искусности» перевода на протяжении многих столетий неоднократно менялись. Но при этом сущность переводческой деятельности оставалась неизменной.

Попробуем взглянуть на перевод как на искусство в узком смысле слова, то есть как на деятельность, в основе которой лежит художественно-образная форма воспроизведения действительности. Ведь перевод сближается с разными видами искусства именно его вторичный характер. Как и любой вид искусства, перевод воспроизводит действительность, то есть не-

кую данность, существовавшую до начала этой деятельности. Иначе говоря, продукт переводческой деятельности, как и любого другого вида искусства, – это продукт индивидуального отражения некоего объекта действительности. В этом еще одно, и весьма существенное, отличие понятия перевода от понятия искусства в широком плане, так как в результате «искусной» деятельности могут создаваться первичные объекты, не являющиеся воспроизведением действительности.

Попробуем взглянуть на перевод как на деятельность по творческому воспроизведению действительности, опираясь на центральную категорию искусства – категорию художественного образа. В философии понятие художественного образа определяется как всеобщая категория художественного творчества, средство и форма освоения жизни искусством².

Если она всеобщая, то должна распространяться и на переводческую деятельность, в противном случае, перевод не может быть определен как искусство в узком смысле слова, и выражение «Перевод – искусство» окажется лишь пустой, лишенной содержания фразой, уводящей нас в сторону от истинной сущности рассматриваемого нами объекта.

В то же время категория художественного образа никогда не являлась категорией теории перевода. Если о художественном образе и говорили, то исключительно тогда, когда речь шла о художественном переводе, и лишь по поводу того, насколько удалось переводчику сохранить систему художественных образов автора оригинала. Поэтому более правильным было бы выделить центральную категорию перевода и посмотреть, насколько ее структура и содержание совпадают со структурой и содержанием художественного образа как категории искусства. Совпадение или близость структур этих категорий позволят отнести переводческую деятельность к одному из видов искусств.

Центральной категорией перевода как деятельности является, на мой взгляд, категория переводческого эквивалента. Действительно, какую бы проблему перевода мы ни взяли, в конечном итоге она сводится к поиску или оценке переводческого эквивалента. Чтобы сравнение было логически обоснованным, нужно установить нечто общее для сравниваемых категорий – *tertium comparationis* – «третье для сравнения», которое позволит нам выявить сходства или различия свойств и функций сравниваемых объектов.

Понятие образа в философии и искусстве предполагает, прежде всего, его вторичность. Образ – это отражение, обобщенное представление действительности как результат познавательной деятельности человека. Образ повторяет в той или иной форме то, что существует помимо него и исторически предшествует ему.

Переводческий эквивалент также является вторичным по отношению к оригиналу. По определению, эквивалентным является то, что равнозначно другому, полностью его заменяет. Заменять же можно только то, что существует помимо замещающего объекта и исторически до него. Следо-

вательно, и понятие образа и понятие эквивалента соотносятся с вторичными объектами, замещающими некоторые первичные.

Существенное отличие понятия эквивалент от понятия образ состоит в том, что эквивалент претендует на полную равнозначную замену первичного объекта, понятие образа же, напротив, всегда предполагает некоторую субъективность воспроизведения и поэтому не может претендовать на равнозначность по отношению к замещаемому объекту. В действительности переводческие эквиваленты никогда, точнее, почти никогда не бывают равнозначной заменой оригинала. Они субъективны в той же степени, как и образы в искусстве и в познавательной деятельности человека. Истории перевода известно немало случаев переводческого субъективизма. Были эпохи, когда весьма свободное обращение с подлинником возводилось в принцип. Известный французский филолог 17 века Жиль Менаж, комментируя переводы Перро д'Абланкура, однажды воскликнул: «Они напоминают мне женщину, которую я страстно любил в Туре, та тоже была прекрасна, но неверна»³. Из этого высказывания французского эрудита родилась изящная метафора – «неверные красавицы», ставшая еще одним крылатым выражением у переводчиков.

Рассмотрим структуру категории художественного образа как философского понятия и попытаемся определить, что в ней общего с категорией переводческого эквивалента.

Категория художественного образа включает в себя онтологический, семиотический, гносеологический и эстетический аспекты⁴.

Онтологически художественный образ представляет собой факт идеального бытия, обличенного в вещественную основу, не совпадающую с вещественной основой воспроизводимого объекта реальной действительности. В самом деле, гипс или бронза – не живая плоть, а рассказ о событии не есть само событие. Онтологический аспект представляется чрезвычайно важным для понимания сущности перевода и переводческого эквивалента. Перевод, равно как живопись, музыка, литература, представляет собой идеальное бытие, обличенное в вещественную основу, не совпадающую с вещественной основой воспроизводимого объекта: переводческие эквиваленты вещественны, но они есть не что иное, как материальное обличие идеального бытия, каковым является психическая деятельность переводчика. Подобно образу, они не совпадают по форме с воспроизводимыми объектами – знаками текста оригинала. В основе различия – несовпадения графических или фонетических форм речевых произведений.

Онтологически перевод не отличается от других видов искусства. Глядя на мраморную статую, нередко восклицают: «Как живая!»; глядя на пейзаж или на натюрморт, – «Как настоящие!». Слушая музыку, слышат, как щебечут птицы или шелестят листья, как страдают или радуются люди. Читая книгу, думают: «Как в жизни!» Именно эти «как» и подчеркивают онтологическую сущность искусства как идеального бытия, обличенного

в иную вещественную оболочку, нежели объекты реальной действительности. Но если мы вспомним историю перевода, то увидим, что на протяжении веков в качестве идеала перевода возникало требование: переводчик должен писать так, как написал бы автор, если бы творил на языке перевода. Не является ли это еще одним подтверждением близости перевода другим видам искусства в онтологическом аспекте?

Художественный образ есть знак, то есть средство смысловой коммуникации в рамках данной культуры. В этом состоит его *семиотическая сущность*. Близость перевода другим видам искусства в этом аспекте очевидна. Если художественный образ является знаком, то есть вещественным элементом, в котором зашифрована информация о каком-либо фрагменте действительности, то и избранный переводчиком эквивалент также является знаком, в котором зашифрована информация о том объекте действительности, каким является соответствующий ему фрагмент оригинала. Следует обратить внимание на одну из важнейших черт перевода, которая нередко упускается из вида и которая лежит в основе множества заблуждений как теоретического, так и практического планов: нередко полагают, что переводчик воссоздает реальность, описанную в оригинале. На самом деле, переводчик не воспроизводит вторично объективную действительность, воспроизведенную однажды автором оригинала и существующую помимо его сознания. Средствами иной семиотической системы (иным языковым кодом) он воспроизводит идеальную сущность, заключенную в форму оригинального речевого произведения.

С гносеологической точки зрения художественный образ есть вымысел, то есть категория, близкая той, что в теории познания называется допущением. Художественный образ является допущением, то есть гипотезой, в силу своей идеальности и воображаемости. Таким же допущением, характеризующимся идеальностью и воображаемостью, является и переводческий эквивалент. В самом деле, в основе переводческой деятельности лежит индивидуальное восприятие текста оригинала и субъективная способность переводчика вообразить то, что представляется ему эквивалентным. Полных однозначных соответствий в любой паре языков не так уж много, большинство же переводческих эквивалентов – не более чем допущение.

Считается, что художественный образ является допущением особого рода, внушаемым автором художественного произведения с максимальной убедительностью. Так же можно охарактеризовать и переводческий эквивалент. Переводчик всегда стремится убедить читателя в том, что выбранный им эквивалент и есть максимально точное отражение того, что содержится в тексте оригинала.

В собственно эстетическом аспекте художественный образ «представляется организмом, в котором нет ничего случайного и механически служебного и который прекрасен благодаря совершенному единству и конечной осмысленности своих частей»⁴. Данное определение полностью соот-

ветствует нашим представлениям о переводческом эквиваленте. В самом деле, переводческий эквивалент не может быть ни случайным, ни механически служебным. В оппозиции случайного и служебного отражается суть переводческих дискуссий двух тысячелетий, а именно дискуссий о вольном и буквальном в переводе, то есть о вольном выборе случайного эквивалента и механическом, служебном следовании букве оригинала. Стремление к совершенному единству и конечной осмысленности также обращает нас к извечным проблемам перевода, а именно к поиску таких эквивалентов, которые при совершенстве и законченности языковой формы обладали бы всей полнотой смысла. Именно об этом писали древние мастера слова, в частности, Цицерон и Св. Иероним, этому были посвящены многие трактаты эпохи Возрождения (Л. Бруни, Э. Доле, Ж. Дю Белле и др), об этом писали и продолжают писать многие писатели-переводчики нашего времени.

Художественный образ объективен в качестве идеального предмета, субъективен в качестве допущения и коммуникативен (межсубъектен) в качестве знака. Переводческий эквивалент обладает теми же свойствами. Он объективен как данность, существующая в форме переведенного текста. Он субъективен как выбор конкретной личности, переводчика. Он коммуникативен как знак, позволяющий установить диалогическую связь с адресатом перевода.

Внутреннее строение художественного образа различно в разных видах искусств. Оно зависит от материала, пространственных, временных и других характеристик художественной деятельности. Считается, что с известной степенью огрубления все структурные типы художественных образов могут быть сведены в две группы. Первые построены по принципу репрезентативного отбора, когда реконструкция объекта действительности предполагает воспроизведение одних его признаков и исключение других. Вторые строятся по принципу ассоциативного сопряжения, когда сущность реконструируемого объекта передается в виде символа. Если попытаться перенести эту градацию на категорию переводческого эквивалента, то придется признать, что переводческие эквиваленты удобно располагаются в обеих группах. Более того, переводческие преобразования текста могут быть сведены именно к этим двум принципам.

Структура переводческого эквивалента, подобно структуре художественного образа, зависит от материала, то есть от вещественной основы его бытия. Естественно, что в переводе в качестве материала выступает язык. Но структура каждого естественного языка такова, что она никогда не может полностью покрывать собой структуру другого естественного языка. Асимметрия выразительных способностей (семантических, формальных, функциональных, стилистических и др.) языка перевода как вещественной основы перевода и языка оригинала как вещественной основы воспроизводимого объекта действительности в любой паре языков всегда весьма зна-

чительна. Поэтому переводческий эквивалент и выбирается по принципу репрезентативного отбора. Он способен отражать лишь некоторые из признаков первичного объекта.

Однако иногда переводческий эквивалент имеет иную структуру, так как строится по принципу ассоциативного сопряжения. В этом случае избранный эквивалент не имеет никаких видимых соответствий с воспроизводимым объектом действительности, но он способен вызвать у адресата те же эмоции, ту же реакцию, что и сам воспроизводимый объект. Эквиваленты такого типа нашли теоретическое обоснование в так называемой модели динамической эквивалентности перевода, разработанной Ю. Найдой.

Таким образом, мы попытались установить связь между основными категориями искусства, с одной стороны, и перевода, с другой, а именно между категориями художественного образа и переводческого эквивалента. Мы обнаружили, что структура и содержание этих категорий в самых различных аспектах весьма близки. Это позволяет нам предположить, что перевод как деятельность весьма близок искусству.

Исследователи, признающие перевод разновидностью искусства, усматривают в нем некоторую «вторичность». «Нужно согласиться с мыслью, – пишет В.С. Виноградов, – что перевод – это особый, своеобразный и самостоятельный вид словесного искусства. Это искусство «вторичное», искусство «перевыражения» оригинала в материале другого языка. Переводческое искусство, на первый взгляд, похоже на исполнительское искусство музыканта, актера, чтеца тем, что оно репродуцирует существующее художественное произведение, а не создает нечто абсолютно оригинальное, тем, что творческая свобода переводчика ограничена подлинником. Но сходство на этом и кончается. В остальном перевод резко отличается от любого вида исполнительского искусства и составляет особую разновидность художественно-творческой деятельности, своеобразную форму «вторичного» художественного творчества»⁵.

В этом высказывании перевод предстает в трех ипостасях: как искусство перевыражения, вторичное искусство и исполнительское искусство. Можно согласиться с В.С. Виноградовым в том, что перевод – это искусство перевыражения⁶. Но, как я попытался показать, сравнивая категории художественного образа и переводческого эквивалента, перевыражение есть сущность всякого искусства. Не вызывает сомнений и то, что перевод имеет очень мало общего с исполнительским искусством. Исполнительское искусство онтологически разнородно. Исполнение музыкальных произведений представляет собой сущность музыкального искусства, так как музыка живет только в звучании, то есть в исполнении. Театральное искусство также онтологически исполнительское. Музыка и театр (драма, опера, балет) предстают как двусторонние сущности, в которых сочинение и исполнение взаимообусловлены и нерасчленимы. Напротив, сценическое чтение литературного произведения предполагает некоторое изменение

формы, материала. Произведение, созданное для зрительного восприятия, представляется в форме, воспринимаемой на слух. Однако это изменение формы не обязательно, оно не вытекает из самой сущности литературного произведения. Факультативность данного вида исполнительского искусства сближает его с переводом. Но публичное чтение не предполагает семиотического преобразования, перехода от одного кода к другому. Этим оно существенно отличается от перевода.

На первый взгляд, идея о вторичности переводческого искусства также кажется вполне состоятельной. В самом деле, переводчик имеет в качестве объекта «перевыражения» текст оригинала, который уже сам по себе «выражает» нечто, находящееся вне его текстовой реальности. Однако подобное представление перевода таит в себе значительную опасность. Оно способно вновь увести нас в область «голых денотатов» и забыть о том, что объектом перевыражения в переводе является не реальная действительность, а идеальный конструкт, созданный воображением автора оригинала. Переводческое искусство вторично ровно настолько, насколько вторичны балет «Ромео и Джульетта», опера «Война и мир», вся живопись на библейские сюжеты, бронзовая статуя Багратиона, созданная в конце XX века, и многое другое.

Таким образом, анализ центральных категорий искусства и перевода позволяет прийти к заключению, что перевод – это разновидность искусства, в которой в качестве образной основы выступает переводческий эквивалент – идеальный конструкт, аналогичный художественному образу с онтологической, семиотической, гносеологической и эстетической точек зрения. В качестве объекта переводческого перевыражения выступает также идеальная сущность, заключенная в форму оригинального речевого произведения. Вещественной основой переводческого искусства является речь (как в письменной, так и в устной форме), а семиотическим кодом – иной язык.

Данное определение перевода и признание его гносеологической сущности именно как допущения, основанного на воображении, позволяют уточнить роль переводной литературы в передаче знаний об иной культуре, иначе говоря, определить культурологическую функцию перевода. Иногда перевод представляют как вполне надежный источник сведений об иной культуре. Подобный подход основан на ошибочном представлении об объекте перевода. На самом деле, принцип репрезентативного отбора, лежащий в основе отражения реальной культурной действительности в речевом произведении уже на уровне создания идеального объекта автором оригинала, предполагает отражение лишь некоторых сторон объекта, то есть его неполное, отчасти деформированное представление. Этот же принцип деформирует и сам идеальный объект при его перевыражении в переводе.

В переводческой практике на каждом шагу встречаются попытки перешагнуть через барьер идеального объекта, созданного автором оригинального высказывания, и пойти по пути вторичного перевыражения реального объекта чужой действительности с помощью иного кода. Эта объективная закономерность переводческого процесса обусловлена тем, что художественный образ является допущением особого рода, внушаемым автором с максимальной убедительностью. Именно эта убедительность и позволяет переводчику ставить знак равенства между культурной реальностью и ее отражением в оригинальном произведении. Но при этом нередко происходят смысловые сдвиги, причем довольно часто там, где заметить их весьма сложно.

Суть переводческой ошибки состоит в том, что переводчик, реконструировав на основе словесной формы оригинала денотат, извлекает его из структуры идеального объекта и соотносит с понятием, то есть с логико-семантической сущностью, закрепленной данной культурой, точнее, данной понятийной картиной мира за определенным фрагментом объективной реальности. Ошибка переводчика состоит в том, что авторский индивидуальный концепт заменяется общественно осознанным. На следующем этапе устанавливается отношение тождества между понятиями, закрепленными за внешне тождественными объектами сравниваемых культур. При этом по законам логики понятий тождество устанавливается на основании лишь существенных признаков объектов, второстепенные признаки (оценочные, эмоциональные, этнокультурные и т.п.), составляющие содержание авторского концепта, во внимание не принимаются...

Итак, перевод представляет собой деятельность, которая по своей структуре подобна искусству, так как в основе перевода лежит творческое перевыражение объектов действительности. Основной категорией перевода является переводческий эквивалент, аналогичный художественному образу с онтологической, семиотической, гносеологической и эстетической точек зрения. Объектом отражения в переводе выступает не сама реальная действительность, а ее образ, идеальный конструкт, созданный сознанием автора оригинального произведения. Поэтому переводная литература сама по себе не является абсолютно достоверным источником знания об иной культуре. Напротив, сопоставительный анализ текстов оригиналов и переводов может представить чрезвычайно важную информацию не только об асимметрии языковых и понятийных картин мира, но и о том, как факты реальной действительности иной культуры отражаются в сознании отдельных индивидов, представителей этой культуры, то есть о том, как общие понятия, закрепленные в общественном сознании, соотносятся с индивидуальными концептами, сформировавшимися в сознании авторов оригинальных произведений.

Примечания

¹ Mounin G. Les problemes theoriques de la traduction. P., 1963. P. 16: «... comme la medecine, la traduction reste un art – mais un art fonde sur une science».

² См.: *Философский энциклопедический словарь*. С. 760.

³ Цит. по: *Van Hoof H. Histoire de la traduction en Occident*. P. 1991. P. 49.

⁴ См.: *Философский энциклопедический словарь*. С. 761.

⁵ Там же.

⁶ *Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы*. С. 8.

Ю.А. Сорокин

СУЩЕСТВУЕТ ЛИ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД?*

1. Казалось бы, на этот вопрос нельзя ответить отрицательно. Переводной литературы (прозы и поэзии) много. Переизданий если не больше, то не меньше. Качество переводов – самое разное. Иногда сразу видно, что это не автохтонный текст (интуитивное ощущение чужеродности и чужестильности речевого и неречевого материала), в других случаях приходится напоминать себе, что это – слепок с оригинала, настолько целостно-естественной оказывается не только фактура этого материала, но и характер опредмеченного в нем мировосприятия. Правда, это касается тех переводчиков, которые были или являются прозаиками и поэтами изначально, причем прозаиками и поэтами самой высокой пробы, которые предлагали или предлагают переводческую версию оригинального текста, бессознательно ориентируясь на технологию собственного творчества (ориентируясь на идиотехнологию). Особенно показательны в этом отношении пастернаковские переводы Шекспира.

2. Такое смещение не только в смыслоформулировании, но и в смыслоформировании переводческой версии вполне естественно. И, на мой взгляд, неизбежно и в силу естественной конкуренции, существующей в художественной литературе (семиотическая конкуренция), и в силу индивидуальной / личностной аранжировки межличностных отношений и ценностей, фактов/реалий и событий /ситуаций, являющихся – по гамбургскому счету – лишь квазианалогичными/квазиподобными. Короче говоря, с этой точки зрения художественный перевод есть не что иное, как маскировка зон несогласий, возникающих в результате столкновения двух самодостаточных креативных установок, стремящихся ассимилировать

* *Сорокин Ю.А. Переводоведение. Статус переводчика и психогерменевтические процедуры*. М.: ИТДГК «Гнозис», 2003.

друг друга. Это спор двух личностей (автора оригинального текста и переводчика), заведомо не согласных на паритетные отношения, и тем самым спор текстов, использующих различную аргументацию.

Переводческие аргументы всегда (или почти всегда) оказываются фальсифицированными по сравнению с «истинами» оригинала. Переводческие аргументы обманывают и лгут, но это ложь во спасение себя и тех, кто пытается в ней разобраться. Они миражи, в которые необходимо поверить.

3. Если этих аргументов в пользу эфемерности художественного перевода недостаточно – рискну привести и другие.

Индивидуальная / личностная аранжировка межличностных отношений и ценностей, фактов / реалий и событий/ситуаций зависит от психотипической сходимости или несходимости двух конкурирующих личностей. В первом случае они соглашаются на то, что их вербальные и невербальные миры обустроены одинаково, во втором – отрицают это сходство. Но даже и при согласии относительно самих себя они ограничены в степенях своей свободы: каждая культурально-семиотическая ниша (искусственная и натуральная среда) заставляет их следовать своей логике и металогики выживания и своим рецептам противостояния органического и неорганического воздействия. Словом, если художественный текст и не лжет по поводу своей психотипической сходимости, а тогда она неинтересна, то и не говорит правды относительно своих идиознческих установок.

Хотя А. А. Брудный и сетует на то, что «... такого перевода, который семантически и стилистически полностью адекватен подлиннику (так переведены Киплинг и Гейне), – такого перевода Брехта еще нет. Это в будущем, если перевод из ремесла (как ныне) снова обратится в искусство» (*Брудный 1936: 195*), хотя он и сетует, и надеется на появление переводов, полностью адекватных подлиннику, рассчитывая на спасительное завтра, оно вряд ли когда-нибудь наступит. Вернее, оно всегда приходило, но от него получали не то, что хотели. Например, начальное пятистишие «О фонтанах» Р. М. Рильке перевели в 1965 году следующим образом:

«Я вдруг узнал так много о фонтанах, о сказочных деревьях из стекла, таких всегда загадочных и странных. Они – как ночь рыданий неустанных, что на заре из памяти ушла» (*Рильке 1965: 104; перевод Т. Сильман*), а в 1974 году был предложен такой вариант:

«Я вглядываюсь пристально в рисунок фонтанов, как в деревья из стекла, Я собственные слезу узнаю в них, когда-то, в пору сновидений юных, рассыпанные мною без числа» (*Рильке 1974: 33; перевод К. Богатырева*).

В 1963 году первые десять строк «Баллады поэтического состязания в Блуа» предлагаются в нижеследующей версии:

«От жажды умираю над ручьем.

Смеюсь сквозь слезы и тружусь играя.

Куда бы ни пошел, везде мой дом,

Чужбина мне – страна моя родная,

Я знаю все, я ничего не знаю.
Мне из людей всего понятней тот,
Кто лебедицу вороном зовет.
Я сомневаюсь в явном, верю чуду.
Нагой, как червь, пышнее всех господ.

Я всеми принят, изгнан отовсюду» (*Вийон 1963: 178; переводчик И. Эренбург*), а в 1995 году – в несколько иной «У родника я жажду в летний зной, Я лязгаю зубами в огневице, В своей стране – я на земле чужой, Зимой в лесу костром не стопиться. Я гол, как червь, одетый в багряницу, Жду без надежды и смеюсь сквозь стон, В покоях пышных скукою сражен, Среди веселья жду, что слезы хлынут, Могучий, я бессилен, как Самсон, Я всеми принят и всегда отринут» (*Вийон 1995: 230–231; переводчик Ю. Кожевников*).

4. Относительно существования русских стихов в «адекватном» завтрашнем дне, говорящем по-немецки или по-французски или даже по-киргизски, существования достойного и благоприятного, также можно сомневаться, если считать уникальным образно-тропологический и фоносемантический инструментальный любого поэтического языка. Показательны в этом отношении два отрывка их стихотворений Л. Молоденковой:

«Циничные оценки циний Бульвара слез, слепых и слабых, Всем суждены благие цели, А счастье – это тепло-синий Сиреневое в желтый цедит» (*Молоденкова 1998: 262*);

«Завтра безмолвный палач
Равнодушно
Голову ловко отделит от тела,
Милый, не плачь,

Излови мою душу: Она из ладоней моих улетела В бледное небо, большое от зноя, В бедное поле, от льна голубое, В белые дали, где лад нарушив, Беглые Ангелы жгут наши души» (*Молоденкова 1996: 279*)

Короче говоря, допустимо полагать, что автотонный художественный коммуникат автономен и самодостаточен, а его переводческая версия – всего лишь симулякр. И самое главное: они отсылают к разным экзистенциальным смыслам (см. по этому поводу: Перельгина 1998), телеологически неравномошным и неравноценным в силу избирательности фокусов внимания к деталям своего бытия (к составляющим своего средового окружения, к составляющим культуросоциоза и поэосоциоза).

Другими словами, «кривое не может сделаться прямым, и чего нет, того нельзя считать» (*Екклесиаст 1.15, см.: Библия 1983: 886*).

Но кем же тогда оказывается переводчик? Скорее всего, софистом (из числа тех, кому больше по душе эристик, чем майевтика), веропрповедником, убежденным в своей правоте и убеждающим в этом других если и охотно, то полуискренне. Переводчик – это иллюзионист, играющий со смыслами и в смыслы (см. связи с этим: Зишченко 1994). Он не сомнева-

ется в том, возможна ли поэтическая антропология, но не верит в ее универсальный характер. Поэтическая антропология ценна для него как некоторая единичность, внутри которой дышит, где хочет, даже не дух смыслов, а дух представлений.

Аксиоматичным считается, что мера художественности перевода зависит от степени талантливости переводчика. И в то же время указание на талант ничего не объясняет. Талант – это феномен, существующий в пятом измерении: он надвербален и надмодален, свидетельствуя о себе поверх всяких доказательств. Поэтому прежде чем утверждать, что один перевод художественнее другого, следует знать, кто из двоих талантливее – Треллеву или Триггорию.

И о самом последнем цитатой: «Нужен пункт, лежащий вне, для того, чтобы проверять то, что пишешь. Это странное признание. Нужен умный завиток ковра или шкаф бычьей внешности, зашедший в комнату из другого измерения, попавший сюда из другого геологического пласта. Он нужен как свидетель, как оценщик, как метроном» (Тьянянов 1993: 157).

Антиметрономный перевод – нехудожественен. И, тем самым, существует лишь как документ, подтверждающий отсутствие в нем литературных фактов

АЛЬФРЕД КУРЕЛЛА

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА*

Я буду разбирать вопросы теории перевода пункт за пунктом так, как, по моему мнению, это подсказывает логика.

Первый вопрос: существует ли теория перевода и может ли она существовать?

Это вопрос спорный. Некоторые теоретики отрицают существование теории перевода. Они утверждают, что самостоятельной теории перевода быть не может, что в лучшем случае она является частью лингвистики или литературоведения.

Мы исходим из того, что теория перевода может существовать и существует. С тех пор как язык стал объединять людей и с тех пор как он стал их разъединять, существует практика перевода. При исследовании истории литературы и искусства мы видим, что уже несколько тысячелетий назад, раньше всего в Китае, и не менее двух тысячелетий назад в европейских странах Средиземноморского бассейна переводы имели широкое распространение. Назовем хотя бы переводы египетских заклинаний на грече-

* Курелла Альфред. Теория и практика перевода // Перевод – средство взаимного сближения народов. М.: Прогресс, 1987.

ский язык и языки Передней Азии, большую переводческую деятельность римлян, у которых мы находим и мысли, касающиеся теории перевода. Даже сегодня мы можем многому научиться у Цицерона, который в комментариях к своему переводу Эсхила и Демосфена говорит о возможности перевода и о его основах.

Итак, теория перевода – это уже исторический факт. Наша задача заключается в ее расширении и дальнейшем развитии. Законченные теории имеются вообще в немногих областях знания. Существует, скажем, в химии теория неорганических соединений, однако и она со временем изменяется. Также будет меняться и наша теория перевода, но она возможна.

Сказав: «С тех пор, как язык стал объединять людей, и с тех пор, как он стал их разъединять...», мы тем самым уже определили основное противоречие в нашей проблеме, которое будет сопровождать нас при исследовании всех теоретических вопросов. Перевод основан на большом внутреннем противоречии, заключенном в самом языке: с одной стороны, язык связывает людей воедино – он возник как средство общения, – с другой – разделяет их, что испытал каждый, кто, попав в страну, где говорят на незнакомом ему языке, оказывался глух и нем. На этом противоречии, которое является одновременно противоречием языка в целом и отдельных языковых явлений, основывается вся наша практика перевода. Мы увидим, как это противоречие воспроизводится на различных ступенях проблемы перевода.

Итак, установлено: теория перевода возможна и она существует. Наша задача в том, чтобы развивать ее.

Далее возникает вопрос: какова роль перевода в литературе, какое место занимает перевод в литературе? Это очень важный вопрос, от решения которого зависит и решение других важных задач. Мы считаем – и это, по видимому, подтверждается всей практикой перевода, – что перевод является одним из звеньев литературного процесса. Перевод – это не простое копирование, не ремесло, не часть филологии, но вид литературного творчества. Более того, перевод как один из видов литературы – часть всякой национальной литературы. Это значит, что, переводя с французского или итальянского языка на немецкий язык, я работаю не во французской или итальянской, а в немецкой литературе. Это суждение вызывает многочисленные возражения. Оспаривается самая возможность такого подхода к переводу. То, что переводы входят в национальную литературу, – это нам, немцам, должно быть особенно хорошо известно. Я назову только четыре имени: Лютер, Фосс, Шлегель и Тик. Без этих четырех имен немецкая литература не была бы тем, чем она является сегодня. Творчество Гельдерлина было бы немисляемо без переводов Гомера, сделанных Фоссом. До Фосса не было немецкого гекзаметра. Созданный Клопштоком гекзаметр был нежизнеспособен. Фосс и его последователи ввели в немецкую поэзию гекзаметр, а вместе с ним ряд новых стилевых и эмоциональных оттенков. О Лютере не

приходится и говорить, а развитие нашей немецкой драматургии немыслимо без перевода Шекспира Шлегелем и Тиком на немецкий язык.

Таким образом, перевод принадлежит к национальной литературе на том языке, на который сделан перевод. Переводчик – это писатель, художник, и его надо считать таким со всеми вытекающими отсюда последствиями. Как и писатель, переводчик несет ответственность за каждое слово, за каждую фразу, за каждую книгу, на которой стоит его имя.

Это следует понимать очень широко, начиная уже с выбора книги. Сейчас наши переводчики, как правило, работают над теми книгами, которые им поручили. Но это дурное правило. Если мне предлагают книгу, это не значит, что я должен ее переводить. Можно отказаться, мотивируя это тем, что книга представляется мне вредной, лживой, написана плохим языком, содержит недоброкачественный материал, или другими причинами.

Все должны решать выбор и согласие переводчика. И если решение принято, переводчик должен отдавать себе отчет в том, за какую работу он взялся, точно так же, как писатель отдает себе отчет в том, с каким материалом и с какой темой он имеет дело и какой жанр и стиль он выбирает для раскрытия этой темы. Переводчик, как и писатель, отвечает за глубокое и всестороннее понимание оригинала. Он отвечает за полную передачу того, что он понял, средствами другого языка. Эту ответственность переводчик, как и писатель, не может переложить ни на автора подлинника, ни на издателя, ни на наборщика, ни на кого-нибудь другого. Определение переводчика как писателя со всеми вытекающими отсюда последствиями тоже очень важно для всей теории и практики перевода.

В чем разница между переводчиком и писателем? Здесь мы снова наталкиваемся на противоречие. Переводчик меньше, чем писатель, и переводчик больше, чем писатель. Переводчик меньше, чем писатель, потому что он – и это, мне кажется, тоже один из основных тезисов, которые мы должны принять, – слуга и должен себя считать слугой автора оригинала. Он отрекается от самостоятельной идеи, он подчиняется чужому замыслу. Это отречение и ставит его на низшую ступень по сравнению с автором.

Переводчик больше, чем писатель, по многим причинам. Во-первых, переводчик переводит разных писателей, а это значит – разное содержание, разный материал, разные эпохи, разные мировоззрения, разные стили. Томас Манн – это Томас Манн. Он пишет как Томас Манн и выбирает материал, который по душе Томасу Манну. А переводчик, который переводит и Томаса Манна, и Генриха Манна, а быть может, еще и Федины, – ведь такие переводчики есть, – должен быть то Томасом Манном, то Генрихом Манном, то Фединым. Это значит, что он должен одновременно соединять в себе всех троих. Ибо понять и по-настоящему передать автора возможно только тогда, когда переводчик станет частью его. Во-вторых, переводчик – посредник между разными культурами. С Томаса Манна я требую только, чтобы он был немецким писателем. От переводчика Ара-

гона я требую, чтобы он был Арагоном, то есть чтобы он понял всю полноту и глубину этого французского писателя. Но, кроме того, он должен быть немецким писателем, владеющим всем богатством немецкого языкового материала настолько, чтобы создать немецкую книгу. Значит, переводчик должен соединять в себе две культуры. Таким образом, я требую от него больше, чем от писателя.

В-третьих, разница между переводчиком и писателем заключается еще и в том, что писатель выполняет весь творческий труд, опираясь на свою интуицию и вдохновение. Процесс логической переработки образно воспринятой действительности происходит у него в основном до того, как он начинает собственно «творить», и в процессе творчества занимает второстепенное положение – мы даже знаем примеры, когда он протекает в какой-то мере подсознательно. Переводчику же необходимо одновременно анализировать и синтезировать, он соединяет в себе ученого и художника. Ниже будет показано, почему это происходит.

Все это означает, что к переводчику предъявляются исключительно большие требования. Перевод – трудная профессия. Очень жаль, что здесь среди нас, кроме меня и еще нескольких, нет переводчиков-писателей. К нам должна бы присоединиться, по меньшей мере, половина берлинских писателей. Быть писателем и одновременно переводчиком – давняя традиция в немецкой литературе. Каждый писатель, занимающийся также переводом, знает по собственному опыту, как необычайно обогащаются его язык и стиль, если сам он овладел искусством перевода. Такое актерское перевоплощение в другого художника развивает его творческие способности и углубляет его знание родного языка. Я полагаю, что мы должны, от имени нашей конференции, издать небольшое воззвание, которое бы напомнило немецким писателям об этой славной и давней традиции немецкой литературы. Многие из наших писателей занимаются переводом, но я думаю, что тех, которые отказываются от этой работы, также немало.

На этом я заканчиваю вводные замечания о «месте и положении» теории перевода и переводчика. Разрешите перейти к основным вопросам собственно теории перевода.

Первый вопрос: почему возможен перевод? Возможен ли он вообще? Поставить этот вопрос необходимо, так как в прошлом на него всегда давали отрицательный ответ. Стоит только напомнить известное изречение: «Traduttore – traditore», то есть переводчики – это предатели, а также ряд других изречений, означающих, что перевод невозможен. Существуют и теоретические доказательства этого положения. Они были популярны во второй половине XIX века в Германии, особенно среди поэтов-символистов, хотя в других странах как раз символисты были авторами многих замечательных переводов. Поскольку такая теория существует, мы должны подвергнуть ее рассмотрению.

Правда ли, что перевод принципиально невозможен? Думаю, что мы не собрались бы здесь, если бы придерживались этой точки зрения: мы интуитивно считаем перевод возможным. Но, рассматривая вопрос со всей серьезностью, мы убеждаемся в том, что это не самоочевидная истина. Каждый знает по своему опыту, сколько раз возникало у него сомнение: то ли я делаю, что нужно, возможно ли передать на моем родном языке то, что я воспринял и понял? Каждый серьезный переводчик ежеминутно сомневается в возможности перевода.

На чем основано теоретическое отрицание перевода как такового? Оно опирается либо на мистико-религиозное восприятие древнего понятия «логос» («слово»), на «откровение», или на утверждение, что дух народа непередаваем, а вдохновение неповторимо. В этом есть доля истины: ведь почти не найти той неправды, для которой не было бы какого-то основания в действительности. Перевод нарушает единство формы и содержания в произведении искусства, а единство это – нераздельно, и попытка его разделения уничтожает искусство. Это в какой-то мере правильно.

Утверждение о невозможности перевода опирается также на мистику – переоценку интуиции – и на переоценку отдельных формальных элементов.

Конечно, каждое литературное произведение содержит в себе отдельные элементы, перевод которых либо невозможен, либо сопряжен с большими трудностями. Это знает по своему опыту каждый переводчик. Многие ученые, выдвигая подобные трудности на первое место, за счет других моментов перевода именно так и создали теорию непереводаемости.

Теория непереводаемости опирается также и просто на трудности, которые возникают при каждом переводе. Во-первых, формальные элементы произведений искусства не совпадают в различных языках и в различных национальных культурах. Во-вторых, имеется большая разница в жизненном укладе разных народов и национальностей, имеются – или отсутствуют – определенные реалии...

На чем же основывается утверждение: перевод всегда возможен (это «всегда» будет впоследствии оговорено)?

Искусство, в данном случае литература, – это одна из способностей человека проявлять себя, и, как таковое, оно является отражением действительности. Даже в том случае, когда произведение принадлежит к сугубо фантастическому жанру, оно, в конце концов, является отражением действительности. Это действительность нашей планеты – Земли, на которой мы, люди, живем, она есть реальная предпосылка, общая для всех людей, на которой базируется наша жизнь. Это основа искусства вообще, искусства всех людей и народов.

Эта действительность принципиально познаваема. Следовательно, и все формы отражения принципиально познаваемы. Отсюда следует, что каждое цельное литературное произведение, то есть совокупность идей,

чувств, образов и стилевых особенностей, поддается аналитическому пониманию и передаче на другом языке.

Далее, жизнь человеческая, дающая основной материал для искусства, во всех своих существенных сторонах так одинакова, что и в этом смысле перевод каждого художественного произведения основывается в конечном счете на отражении жизни.

Человеческое воображение в области искусства очень восприимчиво и почти безгранично. Оно быстро привыкает к вещам, которые вначале были ему чужды. То непонятное, на что читатель наталкивается в переводном произведении, пусть не сразу, но очень скоро делается понятным. Каждый это знает по собственному опыту: стоит только вспомнить, как мы начинали вообще воспринимать литературу и искусство. Ведь часто при знакомстве с новым автором, с чуждым нам строем мыслей и чувств мы не воспринимаем его, но затем скоро привыкаем к нему, а спустя некоторое время его уже может понять любой ребенок, причем безразлично, кому принадлежит все это чужое и новое – своему народу или соседнему.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что перевод всегда принципиально возможен, повторяю – с некоторой оговоркой, к которой я вернусь ниже.

Далее возникает вопрос: что же такое перевод, что мы называем переводом? Переводчики – посредники при передаче содержания, мыслей, чувств, изложенных в определенной форме. Содержание, строй мыслей и чувств с присущим им звуковым выражением теряют свою первоначальную форму и облекаются в новую форму. Эта новая форма соответствует духу и нормам другого языка, связанного с другой культурой. При этом необходимо передать содержание подлинника на новом языке, связанном с новой культурой и жизнью, так, чтобы сохранить его функцию, то есть прежде всего сохранить впечатление, производимое оригиналом. В этом и заключается наша работа над переводами. Это отнюдь не аксиома. В дальнейшем, при рассмотрении отдельных вопросов перевода, мы убедимся, что решение главной проблемы – что происходит при переводе? – чрезвычайно важно. От этого зависит разрешение многих частных вопросов лексики, грамматики и стиля, по которым существуют значительные разногласия.

Уяснив вышеназванные положения, подтвержденные для меня лично всей моей практикой перевода, мы убеждаемся в примате содержания над формой. Вопрос заключается в следующем: что делает переводчик, когда он осуществляет все то, что мы старались здесь определить? Во-первых, он должен воспринять и осознать чужое и новое для него содержание. Он разлагает целое на элементы и ищет для этих понятий им соответствующую форму. При этом он должен так подобрать материал своей культуры и своего языка, чтобы создать из понятого им содержания и новой формы новое целое. Это удивительный процесс. Советую всем вам присмотреться к самим себе. Никогда еще не удавалось полностью изолировать содержание, иначе говоря – мы должны исходить из известного теоретического утвержде-

ния, что мысль без языка не существует. Это одинаково относится и к абстрактному мышлению и к образному, которое преобладает в искусстве. Это значит, что при переводе содержание никогда не предстает в оголенном виде: вот сброшено старое одеяние, а вот новое одеяние, которое я хочу надеть на то голое, «чистое содержание», которое находится у меня в руках или, точнее, в голове. Происходит другое: на каждом этапе работы в мозгу, часто с громадной скоростью, идут поиски соответствующего выражения, так что содержание всегда связано с языковыми элементами, причем часто кажется, что содержание вот-вот предстанет в «чистом виде», но оно тут же переходит из чужеродного в новый языковой элемент, впрочем еще не окончательный. Я советую вам понаблюдать за собой. Вы увидите, что это один из самых загадочных процессов, связанных с работой над переводом, процесс, который вводит нас в тайны языка.

Значит, новая форма, которую получило содержание и которую мы в виде перевода положим на редакторский стол, возникает из единства мысли и языка, точно так же, как оригинальное произведение; только в подлиннике это единство достигается по-другому, в другом соотношении научного и художественного мышления, анализа и синтеза.

Таким образом, я уже коснулся здесь нового положения: каков характер переводческого процесса? Это процесс одновременно аналитический и синтетический, научный и художественный, причем в процессе перевода аналитическое, сочетаясь с научным, а синтетическое, сочетаясь с художественным, соответствуют различным фазам. Между ними имеется еще некая третья фаза, как бы «ничья земля» – что-то вроде силового поля, которое образуется в момент перехода из одной языковой формы в другую. Здесь анализ и синтез сливаются в восприятии действительности.

Понимание чужого текста, понимание его смысла – в основном аналитическая работа, которая ведется преимущественно научными методами. Мы углубляемся в содержание текста, анализируя его, привлекая вспомогательные средства, прорабатывая страницу за страницей, и на основе найденного пытаемся установить суть высказанного. Это и есть, по преимуществу, научно-аналитический процесс. Я говорю *по преимуществу*, потому что некоторую роль в понимании смысла данного текста играет и непосредственное, интуитивное восприятие.

Возникновение нового языкового образа, появляющегося у нас в виде перевода, есть процесс синтетический и в основном творческий. Здесь переводчик делает то же самое, что делает писатель, когда он по собственному побуждению переносит свою идею на бумагу. И этот процесс отбора словесного материала, выбора синонимов и грамматических конструкций, порядка слов внутри предложения является интуитивным, творческим процессом, в котором грамматические познания и тому подобные сведения мало помогают. Иногда переводчик прибегает к их помощи, но с одними этими познаниями он далеко не уйдет.

И есть еще «точка соприкосновения», то связующее звено, которое лежит между переводчиком и автором оригинала и имеет своей основой действительность. Автор оригинала берет то, что с помощью его творческой силы становится художественным произведением, из действительности, общей для него и для переводчика. Через эту «точку» проходит весь путь от анализа к синтезу, к творчеству. От реалий, лежащих в основе действия, материала, темы, сюжета литературного произведения, отправляются и оригинал, и перевод. Это и есть та третья фаза – *tertium comparatione*, которая связывает обе основные фазы перевода.

Теперь мы можем попытаться ответить на вопрос: что же должен делать переводчик?

Во-первых, переводчик должен уметь проанализировать текст оригинала, понять все его тонкости. Это обычно считается первым и основным условием. Переводчик должен знать иностранный язык и его особенности.

Во-вторых, он должен знать реалии, связанные с материалом и темой переводимого произведения. Этот необычайно важный фактор часто недооценивают, порой даже забывают о нем. Я не могу понять книгу, которая изображает жизнь XVI века и написана была в XVI веке, если не изучу этот исторический период. Кроме книги, которую я непосредственно перевожу, мне придется прочитать много других книг, чтобы знать, как в ту эпоху именовались различные предметы и как с тех пор изменились их названия. Изучение реалий может принять такие формы, что иногда, если вы захотите перевести, скажем, книгу под таким названием, как «Сталь», действие которой происходит в прокатном цехе, вам обязательно придется побывать в прокатном цехе, чтобы самому увидеть, как это выглядит в действительности, придется изучить от «А» до «Я» несколько томов специальных справочников. Или же, например, если вы хотите перевести книгу польского физика Леопольда Инфельда о французском математике Галуа, одном из основоположников современной геометрии, вам не обойтись без довольно солидных сведений в области современной геометрии. Это второе условие.

В-третьих, переводчик должен уметь создавать новый литературно-художественный текст, полностью используя все богатства родного языка, свободно выбирая самое нужное, самое подходящее, самое верное.

Таким образом, основные качества переводчика очень разнородны и вырабатываются они по-разному. Я здесь несколько предваряю вопрос об образовании и обучении переводчика.

Реалии тоже всегда можно изучить. Это зависит от прилежания и работоспособности, иногда – от средств на командировку и т.п. Для создания новой формы текста на языке перевода необходимы художественные способности, писательский талант. Это касается не только поэтических, но и прозаических переводов. Самый прозаический текст требует творчески-интуитивной работы со словом. Здесь не помогут ни грамматические, ни какие-либо иные познания.

Поэтому все мною указанные требования к переводчику нужно изложить в обратном порядке. Обычно говорят, что переводчик: 1) должен знать иностранный язык, 2) должен знать реалии и 3) должен грамотно писать на своем языке. По-моему, как раз наоборот: переводчик должен: 1) свободно и творчески владеть родным языком, 2) подробно и точно знать реалии и 3) глубоко вникать в язык переводимого текста. Крайне желательно, чтобы переводчик свободно владел иностранным языком теоретически и практически, но ведь он может пополнять свои знания различными средствами. Поэтому мне кажется, что знание иностранного языка – лишь третье условие профессии переводчика.

Перейдем к тому положению, о котором я уже дважды упоминал: практические ограничения при принципиальной переводимости любого текста на любой язык. Мы исходим из следующего утверждения: перевод всегда возможен, потому что мир, земля, человеческое, для всех общие и в основном одинаковые, и все литературно-художественные высказывания в конечном счете являются человеческими индивидуальными или человеческими родовыми высказываниями. Но это общее для всех нас, эта общая земная и человеческая основа развивается неравномерно. На нашей планете имеются разнообразные климатические условия, разные страны находятся на различном уровне развития, и у людей, живущих в одной стране, часто нет тех понятий, названий, что у жителей другой страны. У разных народов разное историческое прошлое, и даже в среде одного народа разные люди воспринимают действительность по-разному.

Можно привести самые обыкновенные примеры. Если я переведу стихотворение о снеге образованнейшему африканскому ученому, который никогда не выезжал из своей страны, он его просто не воспримет. Известен рассказ о том, как слепому объясняли, что такое «белый». Он спросил: «Что такое белый?» – «Белый – это как лебедь». – «А что такое лебедь?» – «Лебедь – это птица с изогнутой шеей». – «А что такое изогнутая?» – «Изогнутая? Ну-ка, дай руку. Изогнутая – это вот так». Объясняющий протянул слепому свою согнутую руку, и слепой сказал: «Ага, теперь я понял, что такое белый». Этот анекдот имеет что-то общее с переводом. В ряде случаев нам не хватает чисто человеческих понятий: например, «снег» и все, что со снегом связано, может быть просто не понято.

Все это очень осложняет процесс перевода и ведет к тому, что переводчик иногда не может передать отдельные элементы художественного произведения соответствующими изобразительными средствами. В таких случаях он вынужден прибегать к различным вспомогательным средствам: приходится давать объяснительный перевод или же что-то заменять, добавлять и пропускать.

Маленький пример из практики. В русском фольклоре смерть предстает в образе старой женщины. Попробуйте перевести «Девушку и Смерть» Максима Горького или «Смерть и воин» Гвардовского. Это не

так просто. У Твардовского умирающий солдат говорит Смерти: «Так пошла ты прочь, косая». Здесь автор подразумевает старуху. Но по-немецки смерть мужского рода. Хотя в скелете пол не виден, у нас смерть воспринимается как существо мужского рода. Таким образом, в переводе придется изменить слова, с которыми воин обращается к Смерти, хотя выраженные героем эмоции вполне могут остаться те же. Это я и имел в виду, когда говорил, что иногда приходится заменять слова авторского текста. Иногда нужно даже пропустить абсолютно непонятную деталь, которая в другой культуре как понятие и действительность не существует. Конечно, лишь в том случае, если эта деталь не является решающей и ее невозможно заменить или разъяснить. Это и есть ограничения принципа переводимости.

Другие ограничения возникают при переводе формалистических произведений искусства, – но здесь я выхожу, собственно, из сферы сравнения разных литератур. Мне кажется, что переводчик – это лучший судья в вопросе о том, формалистично или нет художественное произведение. Таких, например, формалистов, как поэты «Штурма», совсем не нужно переводить. Их стихи – это только созвучия, которые одинаково «осмысленны» по-немецки и по-французски. Возможно, что таковым и было намерение их авторов.

Конечно, имеются спорные случаи. Но я думаю, что обычно переводчик может быстро решить: нет, довольно, тут просто ничего не сказано. Это значит, что произведение не принадлежит к области литературы, оно неинтересно, оно непереводаемо, его не нужно переводить.

Из приведенных мною примеров ограничения возможности перевода видно, что при наличии единого принципиального решения вопроса, о котором я говорил, имеются разные типы перевода.

Я согласен с мнением, что один и тот же литературно-художественный текст можно по-разному, хоть и одинаково полноценно, перевести на один и тот же язык. Эта возможность разных переводов безусловна: в одном и том же городе, в то же самое время могут появиться вполне равноценные, но разные переводы. Я не хочу сейчас говорить о том, почему это так. Проблема эта частная, хотя и очень интересная. Практика, во всяком случае, показывает, что подобные случаи нередки. Гораздо интереснее сравнить переводы, сделанные в разные эпохи. «Робинзон Крузо», например, был переведен на немецкий язык в конце XVIII и в начале XIX вв. и, конечно, не так, как мы можем и должны переводить его сейчас. И если бы кто-нибудь сейчас перевел «Дон Кихота» так, как его переводили вначале, то этой рукописью дали бы автору перевода по голове, хотя первые переводы сыграли большую роль в мировой литературе. Стоит подробнее остановиться на вопросе, почему с течением времени так изменяются требования к переводу.

Одно и то же произведение – например, французскую книгу – можно по-разному, но одинаково хорошо перевести на немецкий и на бирманский языки. Но окончательные продукты – немецкий и бирманский переводы – будут иметь разную ценность, потому что читатели этих трех культур имеют

в своем распоряжении совершенно разный мир реалий, разные понятия и представления. Поэтому в переводах будут совершенно необходимые пере-становки и смещения. По вопросу о переводах лучше всех высказался наш старый Гете – до сих пор на немецком языке ничего не было сказано умнее этого. Я говорю об отрывке, посвященном переводу, в примечаниях Гете к «Западно-восточному Дивану». Я хотел бы сегодня прочесть вам эти слова как единственную цитату. Они, к сожалению, слишком мало известны, – например, в Советском Союзе еще совсем неизвестны. Гете говорит о разных видах перевода, причем, как мы сейчас увидим, он имеет в виду разные эпохи перевода, а также переводы разного типа. Гете пишет:

«Имеется три рода переводов: первый знакомит нас, исходя из наших собственных понятий, с чужой страной; здесь более всего у места скромный прозаический перевод. Проза полностью снимает все особенности подлинника, написанного стихами, и даже поэтический восторг низводит до некоего общего уровня, но для начала оказывает величайшую услугу, потому что перевод этот входит в нашу привычную, «домашнюю», национальную обстановку как нечто новое и прекрасное, незаметно для нас подымает наш дух, дает нам настоящую радость. Такое действие всегда оказывает перевод Библии, сделанный Лютером».

Значит, это чужое облекается в наше национальное, «домашнее», то есть в нашу интимную языковую и реальную среду. Оно «отчуждается» в том смысле, что лишается своей необычности и превращается во что-то знакомое нам, понятное и близкое. Речь идет здесь о переводах, которые уместны при первой встрече двух литератур, двух культур, при начале изучения чего-то нового. Гете считает, что желательно передать чужое содержание, включая его реалии в наши «домашние» условия, на нашем собственном, понятном нам языке. Гете пишет дальше:

«За этим следует второй вид перевода, когда мы пытаемся перенестись в чужеземные условия, но в сущности – только присваиваем себе чужие мысли и чувства и хотим их выразить по-своему – в своих мыслях и чувствах. Таковую эпоху перевода я хотел бы назвать, исходя из первоначального значения этого слова, пародийной. В большинстве своем лишь остроумные люди имеют призвание к подобному делу».

Произведения, переведенные таким образом, оставляют впечатление чужеземных, они просто переняты вместе с чужим содержанием и с чужими языковыми формами. Рюккерт поступал так в своих ранних восточных переводах.

Третье – следующее:

«Но поскольку невозможно долго оставаться ни в состоянии совершенства, ни в состоянии несовершенства, а всегда следует перемена, то мы пережили третью эпоху перевода – самую высшую и последнюю. Это – стремление сделать перевод полностью тождественным оригиналу, так что один текст существует не вместо другого, а заменяет другой».

«...в Веймаре есть бюст Гете, сделанный французским скульптором, который никогда его не видал и который его послал ему с письмом, говоря, что он воображает себе его таким, и бюст этот недурен и довольно похож... Это входит в мою теорию насчет переводов, так как я уверяю, что нужно переводить впечатление оригинала, и поэтому некоторые переводы могут передать лучше мысль поэта, чем он сам это сделал... Бюст Гомера в Неаполе, наверное, более похож на него, чем его собственное лицо, если, как я надеюсь, он существовал...

А. К. Толстой

В последнем случае перевод не является суррогатом подлинника. Он входит в наш язык, заменяя собою оригинал. Нам это всегда представлялось типом совершенного перевода. Но Гете знает, что имеются и другие, первоначальные типы перевода и даже одновременно существующие типы, которые в разной среде, в разных литературах и культурах имеют свою ценность.

Гете в этой же статье делает и ряд других практических замечаний. Я их сейчас не буду приводить. В конце он высказывает прекрасную мысль: цель перевода – сделать перевод ненужным. «Почему мы назвали третий род перевода одновременно и последним? Объясним это очень кратко. Перевод, стремящийся к тождеству с оригиналом, приближается к подстрочному и сильно облегчает понимание оригинала; таким образом, мы приближаемся к основному тексту, нас подталкивают к нему, и круг, в котором происходит сближение чужого со своим, известного с неизвестным, в конце концов замыкается».

В последнем предложении имеется очень краткое определение перевода – сближение чужого со своим, неизвестного с известным. В итоге перевод уже не нужен, нужно только изучить русский, итальянский, французский языки и читать произведения в оригинале, причем перевод – путь к этой конечной цели.

На этом я заканчиваю общие рассуждения и перехожу к кратким частным замечаниям, которые непосредственно введут нас в практику перевода.

Вернемся опять к нашему основному противоречию. Мы связаны оригиналом, но мы свободны обращаться с ним согласно законам нашего родного языка. Или наоборот: мы свободны в отношении оригинала, поскольку мы его уничтожаем и обращаемся с ним абсолютно свободно, но мы связаны законами нашего родного языка, на который мы переводим. Таким образом, мы свободны и связаны вдвойне. В этом и заключается трудность процесса перевода. Отсюда вытекает дилемма, две крайности, между которыми мы находимся, – дословность и самоуправство, Сцилла и Харибда; между ними мы, как Одиссей, должны провести свое суденышко. От этого непрестанного лавирования и происходят основные ошибки и недостатки всех видов переводов.

Во-первых, «Сцилла» – дословность. Как появилось требование дословной передачи оригинала? Оно возникло давно и в известных условиях оправданно. Часто ему приписывают мистически-религиозную основу – откровение. Возьмем перевод Библии: «Все слова уст моих справедливы». В этом переводе нужно все перевести буквально, без всяких перемещений, потому что мы имеем дело с текстом-откровением. Это одно из старых обоснований требования дословности. В наше время требование дословности основывается на нашем огромном уважении к слову как серьезнейшему средству воздействия, как орудию, которое человек создал для себя в результате тысячелетней работы. Слова обладают колоссальной разрушительной силой, и поэтому мы с большой осторожностью и ответственностью должны подходить к каждому словообразованию. Например, при переводе сложных текстов, имеющих большую познавательную ценность, при важных формулировках, в которых сконцентрирован общественный опыт, мы обязаны добиваться точного, буквального перевода.

Это требование дословного перевода имеет прямое отношение к признанному нами единству формы и содержания. Вы знаете из собственной практики перевода, что нам часто приходится задавать себе вопрос: почему, чтобы выразить данную мысль, автор оригинала употребил именно это слово – ведь он мог бы выбрать другое; у меня на кончике языка вертится это другое слово, которое я мог бы выбрать из нашей лексики, а значит, автор тоже мог бы его выбрать, если бы захотел, но он выбрал иное слово, и поэтому я обязан употребить это же, мне в данный момент непривычное, чуждое слово. При переводе нам все время приходится сталкиваться с этой проблемой исключительности, стремиться сохранить в переводе единство формы и содержания, по возможности, перевести ближе к подлиннику!

Вот, следовательно, из каких причин возникло требование дословности перевода. Оно часто оправданно. Поэтому мы требуем от переводчика большой точности в отношении всех элементов подлинника, во всяком случае в сфере аналитической. Сначала мы должны аналитически, дословно понять данный нам текст, воспринять его, и только тогда мы можем решить, исходя из этой дословности, будем мы что-нибудь менять в нем или нет.

Вред дословности ясен: дословность зачастую переходит в своего рода формализм. Так, при дословном переводе игнорируется национальная специфика языковых форм. Я считаю, что переводы из Элюара, которые дословно передают текст Элюара на немецком языке, – настоящее варварство. Они не имеют ничего общего с переводом, это чистейший формализм. Дословный перевод игнорирует нормы и законы языка, на который мы переводим, и, таким образом, отказывается от основного, от силы словесного воздействия, которая уничтожается, если перевод отклоняется от норм языка до такой степени, что читатель почти ничего не воспринимает.

Стоит упомянуть об одном особом случае: это «дословность», применяемая в поэзии. Я имею в виду сохранение чисто формальных элементов.

Например, если при переводе «Витязя в тигровой шкуре» Руставели на немецкий употреблять рифмовку и строфику грузинского поэта, это для Руставели губительно. Такой перевод формалистичен. Или же александрийский стих! Все попытки передать его «буквально» на немецком языке оказались мертворожденными. Если мы хотим при переводе французского александрийского стиха на немецкий воссоздать его, то нужно отказаться от александрийского стиха как такового, иначе перевод будет формалистичен, ибо формализм – оборотная сторона буквализма. Вред, порождаемый дословностью, таким образом, ясен. Дословность отнимает у произведения основное – силу воздействия.

Теперь обратное: самоуправство, произвол, свободное обращение переводчика с текстом, отсебятина. Каковы причины этого? Часто одной из причин является подсознательное признание теории непереводаемости. Раз точно перевести невозможно, то, следовательно, нечего и стараться. Лучше придать данному тексту элегантную, доступную, красивую форму на родном, немецком языке, ведь правильно все равно не перевести. Такие рассуждения порождаются полным неуважением к подлиннику; переводчик позволяет себе добавлять, пропускать, изменять образы и реалии.

Вторая причина – наше старое немецкое зазнайство. Что, мол, хорошего может сочинить какой-то болгарин? Ведь у него даже предложения неправильные. Лучше сделать красивую немецкую фразу. Незачем затруднять себя и вникать в структуру, даже не в формальную, а в настоящую эстетическую структуру чужого предложения – хотя бы попробовать воспроизвести эстетические ценности подлинника в рамках родного языка.

Третья причина – это опять-таки недооценка формального элемента как неотъемлемой части художественной формы, то есть игнорирование особенностей формы.

Таковы причины самоуправления.

Вред, приносимый свободным обращением с авторским текстом, – это фальсификация оригинала. Чем же руководствуется переводчик в многочисленных, всем известных случаях добавлений, пропусков, изменений эпитетов и т.д.? Обычно он руководствуется собственным стилем или вкусом, не имеющими ничего общего с подлинником. Это прямое ограбление оригинала, зачастую сознательный отказ от обогащения нашего национального языка путем творческой передачи элементов иностранного языка, которые вполне могут быть включены в рамки наших языковых норм. Это чрезвычайно важный момент, я несколько задержусь на нем.

Обычно самой высшей похвалой переводу считается следующее мнение: перевод читается так, будто это не перевод. Я никогда не считал такую похвалу самой высшей. Потому что я вспоминаю – когда я прочитал первые стихи Рильке, я сказал себе: ведь это не стихи; или когда я впервые взял в руки Томаса Манна, я спотыкался на предложениях, так как его построение предложений было для меня новым и чуждым. Это значит, что

каждый писатель вносит в наш язык новое. Каждый писатель обогащает наш литературный язык элементами, бог весть откуда взятыми. И переводчик не только имеет право, но обязан думать о возможности обогащения своего родного языка. Конечно, он не должен брать это новое с потолка, как говорят русские. Он должен соблюдать грамматические, лексические и синтаксические нормы, но переносить из подлинника в наш язык все то, что можно воспроизвести, не ломая строя языка. Это положение относится и к лексике, и к грамматическим конструкциям.

Я хочу еще кратко остановиться на нескольких частных проблемах, с которыми мы ежедневно сталкиваемся в нашей работе. При этом я попытаюсь так подразделить и сгруппировать их, чтобы мы в дальнейшем могли рассматривать каждую группу в отдельности.

Во-первых, это проблемы лексики. Роль отдельного слова в предложении, в целом произведении и в стиле автора еще очень мало теоретически изучена. Я могу сказать, исходя из собственного опыта: нет слова в языке, которое в другом языке имело бы полноценный эквивалент, даже если взять такое слово, как союз «и». Это вполне понятно. Изучая, как происходит наложение значений употребляемых в языке слов и как происходит словообразование, мы видим, что оно происходит либо в результате накопления общественного опыта, путем повторения и фиксации этого опыта в слове, либо в результате обогащения уже имеющихся корней слов новыми смыслами, путем их комбинирования, расширения их значения и т. д. Понятно, что эти процессы в разных странах в различных условиях протекают по-разному. Если, к примеру, возьмем немецкое слово «Hund» (собака), мы увидим, что оно имеет определенные очертания и, так сказать, зоологическое ядро, но поверх этого ядра или вокруг него располагаются: Grubenhund (тележка для откатки руды), Hundstage (каникулы), Sternbild des Hundes (созвездие Ица), hündische Seele (подлая душа). Русское слово «собака» имеет то же зоологическое ядро, но там есть еще и параллельное слово – пес. Значит, в русском языке для зоологического понятия «собака» имеются еще слова с другим корнем. И хотя каждое из этих слов совпадает с зоологическим ядром Hund, каждое из них окружено другими побочными значениями. Таким образом, два слова в разных языках никогда не совпадают, они могут совпадать только частично, но имеют разные области применения.

Мы знаем по собственному опыту, что часто, чтобы передать на другом языке весь смысл слова «Hund», мы должны использовать два слова или добавить прилагательное.

Далее, мы должны исходить из того, что слово само по себе пустой звук. Если мы возьмем одно простое предложение: «Die Tauben sind misstrauisch», то с ним переводчик ничего не может сделать. О чем идет речь? О голубях или о людях, которые лишены чувства слуха¹? Из этих слов, взятых отдельно, нельзя сделать никаких выводов. Но эти слова сразу ста-

новятся понятными, если мы возьмем контекст целой страницы книги, а в сложных случаях изучим стиль автора, все произведение. Это значит, что смысл слова раскрывается только в словосочетании, во фразе, а часто только в контексте целой страницы, целой книги, а иногда только в стиле автора. Таким образом, простого подобия слов не существует.

Отсюда вытекает целый ряд лексических вопросов, которые можно разделить на группы. Сюда относится проблема синонимов, которые в разных языках по-разному строятся и группируются, из чего следует, как я уже говорил, что нам часто приходится не только долго искать в своем языке подходящий эпитет или другое слово, синонимичное иностранному, но часто приходится брать даже два слова или же наоборот – два наших слова заменять в переводе одним словом из той же группы синонимов. Затем вопрос о передаче чуждых реалий, названий чуждых предметов. Часто переводчиков соблазняет возможность перенять чужое понятие вместе с его чужим названием. Мы все время так поступаем – например, «совет» и «колхоз» давно уже внедрили в немецкий язык, потому что до сих пор у нас не было реальных эквивалентов, соответствующих этим названиям. Теперь у нас возникла форма сельскохозяйственного кооператива, называемого ЛППГ, но мы не можем назвать колхоз ЛППГ, потому что в действительности это не одно и то же. Понятие «колхоз» перешло к нам вместе со своим иностранным названием.

Иногда мы образуем для нового понятия новое слово. Это вполне допустимо, если делается с соблюдением правил словообразования в нашем языке. Иногда же мы употребляем уже имеющееся слово и придаем ему новый смысл, возникающий из нового контекста.

Итак, у нас выявляется целая группа лексических проблем, при разработке которых мы должны всегда исходить из несовпаемости слов в двух языках. Это приводит к отказу от перевода «слово в слово» и наталкивает, как говорят русские, на «малый и большой контекст», то есть заставляет учитывать малую связь слов и предложений и широкие связи, вплоть до стиля всего произведения.

Далее идет группа фразеологических проблем, фразеологические явления, то есть идиомы, пословицы, речения, фразеологические сочетания, которые в речи одного народа существуют как нечто вполне естественное, тогда как у другого народа нет даже реальных предпосылок для их воссоздания. Принцип решения этой проблемы вытекает из всего сказанного выше. Все сводится к тому, как воздействует подлинник; если воздействует непосредственно слово или непосредственно с ним связанное конкретное понятие, если оно таково, что подчеркивает специфическую национальную черту, тогда я должен и могу его заимствовать. Например, красивая русская пословица «утро вечера мудренее» сегодня уже воспринимается как немецкая – она полностью вошла в число немецких речений. Имеются и другие положения, когда это не только не нужно, но даже вредно,

когда требуется лишь эмоциональный эффект, вызывающий мгновенную реакцию и столь же мгновенные ассоциации. В таком случае я должен взять поговорку из собственной культурной и языковой сферы, которая вызывала бы желательные ассоциации, даже если источник их иной, чем в подлиннике. В каждом случае этот вопрос нужно решать, исходя из того, с каким автором я имею дело и для кого я перевожу.

Далее – грамматические проблемы. Для разработки их мы должны в будущем завести при организации переводчиков специальную картотеку, собрать соответствующий материал, где переводчик всегда сумеет изучить часто встречающиеся случаи. Эту работу мы уже начали и теперь должны систематически продолжать ее.

Мы сталкиваемся с целой группой грамматических проблем. Совпадение структуры предложений в двух разных языках встречается почти так же редко, как совпадение или тождественность в значении слов. Даже для самого простого утверждения, каким является, например, фраза «собака – это животное», разные языки пользуются, при наличии подобных или одинаковых грамматических элементов, разными сочетаниями, разными связками.

Особенные затруднения вызывает соблюдение ритма и внутренней музыки языка. Это заставляет нас иногда поставить данное слово впереди другого слова, в то время как в подлиннике оно стоит позади. Но от положения слова зависит очень многое, так что мы должны стремиться найти соответствующий эквивалент или же оперировать в рамках наших языковых норм так, чтобы грамматически авторская мысль была выражена правильно на нашем языке, а нужное слово все же было поставлено в конце. Это возможно. Таким образом, из несовпадения грамматических форм часто возникают серьезные проблемы, которые надо решить, исходя из того, что важнее сохранить – элемент звуковой, ритмически интонационный или же чисто логический.

Имеется два основных типа несовпадения грамматических форм.

Первый – если в подлиннике есть элементы, отсутствующие в языке перевода. Так возникает, например, при всех переводах с французского, итальянского, немецкого языка на русский проблема артикля, притом всех трех родов артикля определенного и неопределенного. Что делать в этом случае? Часто переводчики находят выход в положении слова. Например, разницу между *eine Frau* и *die Frau* можно передать, поставив это слово в начале или в конце предложения. Если оно стоит в конце предложения, оно имеет неопределенное значение, если в начале – определенное. Это значит, что переводчик иными грамматическими средствами восполняет или заменяет элементы, отсутствующие в его родном языке.

Обратный случай – когда язык перевода содержит элементы, отсутствующие в языке подлинника. Возьмите, к примеру, систему времен в русском языке – с ними мы очень часто бьемся. Я до сих пор в них не разобрался. Я ничего не понимаю в том восприятии времен, которое существу-

ет в славянских языках, я все время на этом спотыкаюсь. Наш способ восприятия времен – презенс, перфектум, плюсквамперфектум и т.д. – совсем другой, чем в русском языке с его совершенным и несовершенным видом. Приходится жонглировать – иногда нужно применить целую комбинацию грамматических форм, чтобы правильно отразить в немецком языке эти специфические оттенки времен русского глагола.

Нам следует, хотя бы для важнейших языковых пар, с которыми мы работаем (немецкий – французский, немецкий – русский, немецкий – английский, немецкий – итальянский, немецкий – чешский), сконденсировать весь свой опыт в нашей переводческой организации, чтобы знать заранее: при работе с таким-то языком могут возникнуть такие-то проблемы.

Я приближаюсь к концу: вопросы стиля. Один этот раздел может занять целое заседание. Речь идет о художественном произведении в целом, об одной из самых больших трудностей, о том самом моменте в процессе перевода, когда переводчик должен больше знать и уметь, чем автор подлинника. Переводчик должен уметь перевоплощаться, воспроизводить разные стили. Исследование вопроса, что представляют собою разные стили и как они выявляются в переводе, завело бы нас слишком далеко. Я называю только три основные проблемы.

Первый вопрос – запас слов в данном произведении у данного писателя, тот языковой слой, из которого взяты эти слова. Каждый знает по собственному языковому опыту, как тонки различия между этими языковыми слоями. Если я возьму хоть одно слово из другого, чуждого слоя, я разрушу всю языковую ткань. Много таких ошибок совершают неопытные переводчики, недостаточно владеющие родным языком и опирающиеся в своих поисках эквивалентов только на словари. Вопрос выбора слов для передачи стиля – это колоссальный комплекс проблем у всякого переводчика.

А ритм! Если только взять в руки книгу Томаса Манна, или Конрада Фердинанда Мейера, или Готфрида Келлера, можно уже с первой строчки почувствовать ритм каждого из них, и переводчик сразу понимает, что ему нужно делать, чтобы перевести это произведение на русский или французский язык. ...

Мы можем и должны воспринимать ритмические и звуковые элементы других языков. Немецкий язык в этом отношении очень благодарный. На французский язык я бы не хотел переводить. После Арагона, который сломал неподвижную закоряченность французского литературного языка, переводить станет легче. Но до сих пор это было трудное дело, и поэтому хороших переводов стихов на французский язык вообще нет. Французы переводят стихи прозой, а когда пытаются переводить стихами, из этого редко получается что-нибудь сносное. На немецкий язык переводить гораздо легче, он более гибок, с ним многое можно делать в рамках его подвижных норм.

На этом разрешите закончить. Хочу сказать еще несколько слов о процессе переводческой работы. Конечно, все работают по-разному, у

каждого своя индивидуальная творческая манера, но в одном, я думаю, мы все должны согласиться: чтобы лучше организовать процесс работы над переводом, каждый из нас должен что-нибудь предпринять, чтобы обеспечить себе помощь соответствующих учреждений. Творческий языковой процесс, воспроизведение текста, над которым мы работаем, должен быть, по возможности, освобожден от всего того, что этому процессу мешает. А мешает все то, что анализирует, исследует и расчленяет. Это значит, что переводчик должен все узнать заранее, должен все разъяснить себе до того, как он непосредственно начал писать, начал воспроизводить текст. Это нужно, чтобы обеспечить себе возможность полностью отдаться, как и автор, творческому процессу. В тексте имеются различные элементы, создающие затруднения для перевода, иностранные имена, реалии, которые нужно изучить. Переводчик может либо сам заранее все это выяснить и обложить заметками, либо просить посторонней помощи. Я предлагаю, чтобы часть этой работы издательства брали на себя, как это принято в Советском Союзе. Разумеется, для такого рода работы нужны специалисты. Я, например, не специалист по отысканию цитат. Специалист сделает это в десять раз лучше и быстрее, чем я, если я сам буду бегать по библиотекам.

Мы должны всеми способами разгрузить творческий процесс от всех элементов, которые ему мешают, в том числе от лексических проблем, от специфических грамматических проблем, указанных выше. Эти вопросы переводчику следует заранее продумать и раз навсегда разрешить, чтобы начать свободно, творчески работать над текстом. Ибо эти подготовительные работы должны подвести к тому, что для каждого серьезного перевода является решающим: переводчик с самого начала – точно как в музыке – должен найти правильную тональность, взять верный тон. Если к этому как следует подготовиться, остальное придет само собой. Когда найден правильный тон, большая часть других проблем разрешается сравнительно легко, поскольку решение их заранее подготовлено.

Мое выступление – только наброски, но мне кажется, что в нем заключены кое-какие мысли, на основе которых мы можем строить обмен мнениями, а затем и дальнейшую организованную коллективную работу над теорией перевода.

Примечания

¹ По-немецки *der Taube* – глухой, *die Taube* – голубь; во множественном числе оба слова имеют одинаковую форму – *die Tauben*.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

В.Н. КОМИССАРОВ

ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ В XX ВЕКЕ: НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ*

Окончание столетия – это удобная точка отсчета для того, чтобы подвести некоторые итоги развития научной дисциплины. Это особенно уместно сделать в отношении науки о переводе, которая в двадцатом столетии превратилась из набора разрозненных и подчас чисто умозрительных концепций в серьезную научную дисциплину, описывающую и объясняющую фундаментальные аспекты переводческой деятельности. В рамках отдельной статьи невозможно, разумеется, сколько-нибудь подробно рассмотреть все теоретические проблемы современного переводоведения, нам придется ограничиться лишь отдельными вопросами, которыми занимались теоретики перевода в этот период. Понятно, что выбор таких вопросов и их трактовка неизбежно будут субъективными и фрагментарными.

То, что современное переводоведение сформировалось именно в XX веке, не было случайным. В середине этого столетия переводческая деятельность претерпела большие количественные и качественные изменения. После окончания Второй мировой войны в мире резко возросли международные контакты во всех сферах политической, экономической, социальной и культурной жизни. Научно-технический прогресс сопровождался интенсивным обменом информацией в огромных масштабах. В разных странах проводилось множество конференций, симпозиумов, семинаров и других международных форумов, в которых ежегодно принимали участие многие сотни людей.

Этот информационный взрыв сопровождался переводческим взрывом. Широкомасштабные международные контакты были бы невозможны без участия целой армии переводчиков, обеспечивавших общение между людьми, говорящими на разных языках. Значительно повысились требования к качеству переводов. На основе переводов подчас принимались ответственные политические решения или производились сложные технические операции, и ошибки в переводе могли стать причиной крупных материальных потерь или даже гибели людей. Возникла большая потребность в высококвалифицированных переводчиках, профессия переводчика стала массовой. В связи с этим во многих странах возникли специальные учебные заведения для подготовки будущих переводчиков. Успех такой подготовки и повышение качества переводов требовали всестороннего изучения всех

* Тетради переводчика / Под ред. С. Ф. Гончаренко Вып. 24. М.: МГЛУ, 1999.

факторов, влияющих на ход и результат переводческого процесса. В результате начались широкие исследования, составившие основу современного переводоведения.

На новом этапе развития теории перевода некоторые традиционные взгляды на перевод претерпели изменения. Первые попытки подвергнуть переводческую деятельность научному анализу вызывали возражения на основе того, что перевод представляет собой творческий процесс. Эти возражения обычно выражались в формуле: «Перевод – это не наука, а искусство» (не трудно было убедиться, что это возражение основано на недоразумении). Понятно, что перевод как один из видов практической деятельности человека, основывающейся на ряде мыслительных операций, сам по себе не является наукой. Эта деятельность может осуществляться более или менее успешно, и ее высшие достижения могут характеризоваться как искусство перевода. А термин «наука», конечно, относится не к самой переводческой деятельности, а к теоретическим постулатам, сформулированным в результате ее анализа и осмысления. Ошибочность формулы «перевод – это не наука, а искусство» не означает, однако, что характер изучаемого объекта не отражается на объективности результатов его теоретического анализа. Очевидно, что рациональные и непосредственно наблюдаемые аспекты переводческого процесса более доступны для объективного описания, чем субъективные, творческие стороны этого процесса. Это, однако, не означает, что эти аспекты перевода вообще не могут быть объектом научного анализа.

Другим спорным вопросом, который был решен в процессе развития теории перевода, был выбор в качестве объекта исследования самого процесса перевода или результата этого процесса. С одной стороны, считалось, что теория перевода должна заниматься исключительно или главным образом тем, что делает переводчик, его мыслительными операциями и действиями, составляющими переводческий процесс. С другой стороны, эти операции осуществлялись в голове переводчика, были недоступны для наблюдения, и судить о них можно было только по их результатам, то есть по тексту перевода путем сопоставления его с текстом оригинала. Скоро, однако, стало ясно, что вряд ли целесообразно противопоставлять процесс перевода его результату). Перевод стал рассматриваться как средство обеспечить возможность общения между людьми, говорящими на разных языках (межъязыковую коммуникацию), а это означало необходимость анализа всех аспектов этой коммуникации, включая и процесс, и результат перевода, и все другие факторы, влияющие на ход и результат переводческого процесса.

Развитие переводоведения преодолело еще одну парадоксальную концепцию, утверждавшую, что сам предмет науки о переводе не существует, поскольку перевод в принципе невозможен. Такая «теория непереводимости» явно противоречила переводческой практике, которая реально осуще-

ствлялась на протяжении многих столетий. Она основывалась на многочисленных примерах фактологических, семантических и стилистических потерь, которые можно было обнаружить в любом переводе. Иными словами, фактически речь шла о невозможности какого-то идеального явления – перевода, который бы был абсолютно тождествен оригиналу, без каких-либо изменений, потерь или добавлений. Но как только перевод стал рассматриваться как средство межъязыковой коммуникации, требование тождественности лишилось всякого основания. В любом акте коммуникации происходит некоторая потеря информации и, разумеется, межъязыковая коммуникация не является исключением. Переводу нет необходимости быть тождественным оригиналу, чтобы выполнять свою функцию – делать возможным общение между людьми, говорящими на разных языках.

Первые десятилетия нового этапа переводоведения характеризовались непрерывающимися спорами о роли в переводческих исследованиях лингвистических методов и концепций. Случилось так, что в развитии переводоведения в XX веке ведущее место заняли лингвистические теории. Это было обусловлено рядом объективных и субъективных факторов. Мы уже отмечали, что в этот период в центре переводческой деятельности оказались переводы информативных текстов. В таких текстах особенности индивидуально-авторского стиля не играли особой роли, они часто были анонимными, а их авторы использовали, в основном, выразительные средства общепринятого языка. Теперь основная проблема переводчика заключалась не в передаче тонкостей художественного стиля автора, а в преодолении трудностей, связанных с различиями в структурах и правилах функционирования исходного и переводящего языков. А поскольку эти трудности были языковыми, то и преодолевать их, видимо, следовало лингвистическими методами. Были также и субъективные факторы. Подготовка будущих переводчиков обычно велась при учебных заведениях, где преподавали иностранные языки и другие филологические дисциплины под руководством специалистов в области языка и лингвистической теории, именно они первыми осознали необходимость в прочном теоретическом обосновании учебных программ для обучения переводу и попытались сделать это методами своей науки.

Дискуссия по поводу эвристического потенциала лингвистической теории перевода часто оказывалась бесполезной, поскольку ее участники исходили из разного представления о границах лингвистической науки. Те, кто считали, что лингвистические методы мало пригодны для изучения перевода, имели в виду традиционную микролингвистику, чьи интересы ограничивались изучением системы и структуры языка, и которая не занималась содержанием и структурой единиц более крупных, чем предложение. Не трудно было показать, что такая лингвистика мало что может дать для изучения процесса перевода, который имеет дело с текстами и сообщениями, обеспечивающими межъязыковую коммуникацию. Напротив, сторон-

ники и создатели лингвистической теории перевода использовали методы другой лингвистики, макролингвистики двадцатого столетия, которая рассматривает язык как орудие мышления и коммуникации и включает целый ряд таких дисциплин, как лингвистика текста, психоллингвистика, прагматическая лингвистика, социоллингвистика и тому подобные области исследования. Эти лингвистические дисциплины внесли большой вклад в научное описание важнейших сторон переводческой деятельности. Вместе с тем следует признать, что лингвистическими методами нельзя полностью раскрыть все аспекты этого сложного явления, в частности, остаются неисследованными важные субъективные и интуитивные факторы, определяющие творческий характер перевода.

Одной из задач формирующейся науки о переводе было уточнение ее предмета. Понятно, что теория перевода должна заниматься изучением перевода, но как следует определить само понятие «перевод»? Должно ли такое определение охватывать все виды функций, которые переводчику приходится выполнять в ходе его профессиональной деятельности? Или переводоведение должно заниматься только «собственно переводом» как наиболее важной из этих функций? Впоследствии эти две возможности были объединены. Было признано, что переводоведение должно заниматься всеми ситуациями, когда содержание текста передается тем или иным способом на другом языке с помощью человека или машины. Сюда, по-видимому, следовало включить, помимо перевода, различные способы представления иноязычного текста, такие, как реферирование, аннотирование, пересказ и пр. Все эти виды деятельности обозначались общим термином «языковое посредничество». Таким образом, переводоведение определялось как научная дисциплина, изучающая различные виды языкового посредничества.

Однако интуитивно чувствовалось, что «собственно перевод» занимает особо почетное место среди других видов языкового посредничества, где применялись различные манипуляции с текстом оригинала -- обобщения, сокращения, изменения точки зрения и т.п. Перевод, видимо, был более лоялен оригиналу, был более сложным и достойным занятием, которое дало название профессии и новой науке. Поэтому следующей задачей было отграничить другие виды языкового посредничества (адаптивное транскрипирование) от перевода и найти более точное определение последнего.

Это оказалось нелегкой задачей. Требовалось найти такое определение, которое охватывало бы все реальные акты перевода независимо от их вида, формы или качества. Но интуитивное убеждение, что перевод должен точнее воспроизводить оригинал, чем прочие способы передачи содержания текста на другой язык, подсказывало определения, которые устанавливали какой-то качественный стандарт. Это достигалось путем включения в формулировку какого-либо неопределенного качественного термина, например «эквивалентность». Перевод определялся как «замена

текстового материала на одном языке текстовым материалом на другом языке» (Дж.Кэтфорд) или как «создание наиболее близкого естественного эквивалента» на переводящем языке (Ю.Найда). Недостаток подобных определений заключается не только в трудностях, связанных с раскрытием понятия «эквивалентность» (это понятие остается предметом горячих споров, о чем речь пойдет ниже), но прежде всего в том, что оно не отвечает поставленной цели, поскольку оно охватывает лишь такие переводы, которые удовлетворяют определенному критерию и признаются эквивалентными (правильными, верными, адекватными и другими, в зависимости от того, какой терминологией пользуется автор определения). Нельзя однако отрицать, что реальные переводы всегда будут находиться в разных точках оценочной шкалы, каким бы ни был избранный критерий оценки. Если согласиться с качественным определением перевода, то либо придется делать вид, что плохих переводов не существует, либо утверждать, что такие переводы (независимо от того, на каких основаниях они были признаны плохими) вовсе не являются переводами. Очевидно, однако, что прежде чем вынести суждение о качестве перевода, мы должны признать оцениваемый текст переводом.

Именно так обстоит дело на практике. Считая текст переводом, пользующиеся им рассматривают этот текст в качестве полноправного представителя оригинала. Они цитируют автора оригинала, одобряют или осуждают его идеи, оценивают язык и стиль оригинала. Не имея, как правило, доступа к оригиналу, они исходят из предположения о полном функциональном, содержательном и структурном совпадении перевода с исходным текстом. Такая «презумпция идентичности» является, по-видимому, главной отличительной чертой любого перевода, независимо от степени его реальной близости к оригиналу. Перевод не только признается таковым в принимающей культуре (Г.Тури), но также предлагается переводчиком и принимается пользующимися в качестве полноправной замены оригинала в другом социуме. Учет этих фактов приводит к целесообразности телеологического определения перевода: перевод – это текст, предназначенный для того, чтобы быть переводом (то есть полноправной заменой иноязычного оригинала). В этой формулировке центральным является термин «предназначенный». Телеологическое определение охватывает все переводы, хорошие и плохие, включая те, что имеют очень мало сходства с оригиналом. Хотя в таком подходе к определению перевода нет ничего необычного (особый тип текста вполне логично выделять на основе его особого предназначения), он противоречит традиционному взгляду и нашей интуиции и имеет мало шансов получить всеобщее признание. Надо обладать немалой теоретической смелостью, чтобы признать, что если кто-то переведет (или будет утверждать, прямо или косвенно, что он перевел) предложение оригинала «Джон вошел в комнату» предложением в языке перевода со значением «Это был большой дом», то результат следует счи-

тать очень плохим (неправильным, неадекватным и пр.), но все-таки переводом. Дискуссия по поводу определения понятия «перевод» будет, по-видимому, продолжаться, но возможные варианты уже достаточно ясны.

Возвращаясь к проблеме эквивалентности перевода, можно отметить, что она до сих пор не получила однозначного решения. Некоторые теоретики считают это понятие ненужным, другие заменяют его не менее расплывчатым понятием «верности оригиналу», третьи находят его полезным для обозначения отношений между текстами оригинала и перевода. Как мы видели, этот термин часто использовался в качестве основы для общего определения понятия «перевод», что сделало эквивалентность центральным понятием теории перевода. Попытки решить проблему эквивалентности развивались, в основном, в двух направлениях. Традиционно эквивалентность трактовалась как оценочный термин: перевод должен был быть эквивалентным, чтобы быть правильным или вообще признаваться переводом. Отсюда логично было определять эквивалентность как некий инвариант, то есть какую-то часть оригинала, сохранение которой в переводе необходимо и достаточно для его положительной оценки. В качестве такого инварианта предлагались различные аспекты текста. Чаще всего эта роль возлагалась на функцию текста, намерение его автора или на описываемую в тексте ситуацию. Однако обнаружилось, что при любом выборе всегда можно было найти такие вполне удовлетворительные переводы, в которых избранный инвариант не сохранялся, и такие переводы, в которых он был сохранен, но которые не обеспечивали межъязыковую коммуникацию. В результате появился ряд уточняющих терминов, как-то: «формальная эквивалентность», «семантическая эквивалентность», «прагматическая эквивалентность», «динамическая эквивалентность» и т.п. Это понятие оказалось достаточно неопределенным, что и побудило некоторых теоретиков объявить его вообще неприемлемым и ненужным.

Другое направление исследований исходило из двух основных постулатов. Во-первых, этот термин не должен быть оценочным. Он может использоваться лишь для обозначения степени семантической близости перевода к оригиналу, что само по себе еще не определяет качество перевода, а должно учитываться наряду с другими факторами. Это вызывает необходимость в введении оценочного термина «адекватность перевода», обозначающего соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межъязыковой коммуникации¹. Во-вторых, это степень близости не является заранее заданной величиной, выведенной на основе какого-то принципа, а должна эмпирически определяться путем сопоставления большого числа переводов с их оригиналами. Сопоставительный анализ позволяет обнаружить и описать несколько типов или уровней эквивалентности, в каждом из которых степень близости перевода к оригиналу оказывается различной, поскольку сохраняются разные части содержания исходного текста. Особенно знаменательно, что степень такой близости на каждом

уровне эквивалентности может быть охарактеризована в лингвистических терминах, так как в каждом случае сохраняются лингвистически определяемые компоненты содержания любого высказывания. Языковые (семантические) факторы определяют степень близости, которая может быть достигнута в переводе данного текста оригинала, но в каждом случае реально достигаемый уровень эквивалентности зависит от ряда объективных и субъективных факторов. Таким образом, понятие эквивалентности может иметь ограниченное применение в качестве исходной точки при принятии переводчиком конкретного решения. В целом следует признать, что проблема эквивалентности сохраняет одну из центральных позиций в современной теории перевода, хотя дискуссия по ее содержательным аспектам не завершена.

В рассматриваемый период большая работа была проделана по изучению самого процесса перевода. Поскольку этот процесс недоступен для непосредственного наблюдения, исследователи прибегали к косвенным методам анализа. Широкое применение получил метод моделирования переводческого процесса – создания теоретических моделей, представляющих в общем виде предполагаемые действия переводчика при переходе от текста оригинала к тексту перевода. Различные модели перевода основывались на разных аспектах речевой коммуникации. Например, предполагалось, что процесс перевода мог осуществляться путем последовательного перехода от исходного текста к описываемой в нем ситуации и затем к тексту на языке перевода, описывающему ту же самую ситуацию. Или перевод мог быть представлен как особый вид трансформации – перехода от поверхностных структур текста оригинала к ядерным структурам исходного языка, от них к ядерным структурам языка перевода и затем к поверхностным структурам этого языка. Действенность модели демонстрировалась примерами реальных переводов, результаты которых можно было объяснить с помощью данной модели, хотя и не было уверенности, что переводчик действовал именно так. Однако объяснительная сила каждой модели всегда оказывалась ограниченной, и ни одна из них не могла претендовать на то, чтобы объяснить все реальные акты перевода. Самое большее можно было надеяться, что процесс перевода можно будет описать (более или менее полно) совокупностью всех возможных моделей. Кроме того, практическая ценность моделей была невелика, так как они давали лишь самое общее представление о процессе перевода и не обладали прогнозирующей силой.

Более перспективным представлялось другое направление исследований, стремящееся обнаружить и описать некоторое число практических процедур, названных трансформациями, с помощью которых можно было бы находить соответствия отдельным отрезкам оригинала. В настоящее время теория перевода может предложить переводчику полтора десятка подобных процедур, практически полезных, но не претендующих на

сколько-нибудь полное описание переводческого процесса. Для изучения процесса перевода успешно использовались и психолингвистические эксперименты с участием информантов. Предполагалось, что ценную информацию можно получить путем интроспекции, предлагая переводчикам рассказать, что и как они делают. При этом было ясно, что во многих случаях ответы позволили получить важные сведения об общей стратегии и конкретных процедурах, используемых ими в процессе перевода. Особенно плодотворными были результаты экспериментов «думай вслух», в ходе которых переводчикам предлагалось проговаривать перед микрофоном все мысли, приходившие им в голову в процессе перевода. Этот вид эксперимента пользовался популярностью у многих исследователей, хотя получаемые таким путем данные не могли быть признаны вполне надежными по двум причинам. Во-первых, как мы уже отмечали, важные аспекты переводческого процесса могут не осознаваться переводчиком. Во-вторых, протоколы таких экспериментов отражают несколько искусственный вид перевода – письменный перевод, который предварительно выполняется в устной форме.

В подобных экспериментах в качестве информантов использовались и не переводчики профессионалы. Таким информантам задавались вопросы с целью определить читабельность перевода или их отношение к каким-либо его аспектам. Было обнаружено, например, что в большинстве случаев испытуемые способны отличить переводные тексты от оригинальных текстов на том же языке. Это позволило предположить, что переводы представляют в языке особую подсистему или особый тип текстов, обладающий определенными лингвистическими и когнитивными особенностями. В целом экспериментальные данные существенно расширили наши знания о мыслительных операциях переводчика. В центре внимания исследователей было изучение главных факторов, определяющих выбор переводческой стратегии. Среди этих факторов три оказались наиболее значимыми: тип исходного текста, тип рецептора (или реципиента) перевода и цель переводческого акта. Зависимость стратегии переводчика от типа переводимого текста была очевидна, и были предприняты попытки разработать соответствующую типологию текстов. Наиболее ясной была релевантность для перевода различия между художественными и нехудожественными (чисто информативными) текстами. Было признано, что в художественном переводе основная стратегическая цель переводчика заключается в воспроизведении художественно-эстетических достоинств оригинала, в то время как в информативном переводе переводчик, в основном, озабочен точной передачей сообщения. Таким образом, выделялись два типа перевода, которые в дальнейшем подразделялись на подтипы по жанрам и функциональным стилям. Предлагалась и другая классификация (К.Ранс), в которой различались тексты, ориентированные на форму, на

содержание и на обращение и соответствующие виды перевода. На основе таких классификаций можно было изучать особенности каждого вида и подвида перевода и проводить между ними различия в теоретическом и практическом плане.

Важность учета при переводе характера предполагаемого рецептора убедительно продемонстрирована в многочисленных публикациях, посвященных культурологическим и прагматическим аспектам перевода. Признавалось, что перевод означает не только переход от одного языка к другому, но и от одной культуры к другой. Отсюда следует, что на решения, принимаемые переводчиком, большое влияние оказывают различия в культурно-исторической жизни языковых коллективов, их обычаях и институтах. Отмечалось, что житель тропического острова вряд ли сможет оценить сообщение, что что-то было «белое, как снег». А весть об «охлаждении» в отношениях между двумя друзьями могла быть воспринята как положительное событие людьми, живущими в очень жарком климате.

Поскольку предполагалось, что перевод должен воспроизводить коммуникативный эффект оригинала, культурные различия могут вызывать необходимость в прагматической адаптации текста перевода, чтобы сделать его полностью доступным представителям иной культуры. Такая адаптация должна обеспечить, чтобы перевод передавал то же отношение к сообщаемым фактам, что и оригинал. В адекватном переводе комическое не должно превращаться в трагическое или похвала заменяться осуждением. Общеизвестно, что перевод должен обеспечивать понимание его рецептором имплицитного смысла оригинала, равно как его переносного и ситуативного содержания. Фраза типа «через три минуты Смит сделал еще одно приземление» может быть совсем непонятной для человека, ничего не знающего об американском футболе. Когда в английском оригинале упоминается «Первая поправка», переводчик с полным основанием делает фразу более эксплицитной, говоря о «Первой поправке» к Конституции США, если у него есть опасение, что иначе его рецептор не поймет, о чем идет речь. Предполагается, что рецептор перевода должен получить полную информацию о прагматике оригинала, которая должна быть столь же доступна и понятна ему, как и рецептору исходного текста. Это однако не означает, что полученная информация произведет на него такое же впечатление или вызовет такую же реакцию.

Как уже отмечалось, выбор переводчиком определенной стратегии зависит от его ориентации на определенного рецептора. С одной стороны, переводчик может предназначать свой перевод для «усредненного рецептора», типичного представителя культуры языка перевода. Это, конечно, условное упрощение, но нередко, выбирая вариант перевода, переводчик исходит из своего представления о том, что знает, например, «средний русский», а чего он, вероятно, не знает. С другой стороны, переводчик может ориентироваться на конкретного рецептора, от которого он хочет до-

биться желаемой реакции. Таким образом, акт перевода оказывается прагматически ориентированным в двух направлениях. Во-первых, поскольку это перевод, его прагматическая задача заключается в возможно более полном воспроизведении оригинала. Во-вторых, перевод – это акт коммуникации между переводчиком и рецептором перевода, и он должен быть прагматически ориентирован на последнего. В работах по теории перевода много внимания уделялось изучению факторов, от которых зависит преобладание того или иного прагматического аспекта перевода.

Исследователи отмечали еще одну прагматическую сторону перевода: возможность наличия у переводчика своей собственной прагматической цели. Поскольку акт перевода – это не просто упражнение по воспроизведению содержания оригинала, а коммуникация в определенной конкретной ситуации, он может быть использован для достижения каких-нибудь «экстрапереводческих» целей – политических, коммерческих или идеологических. В таких случаях работа переводчика оценивается, естественно, не по верности его перевода оригиналу, а по тому, в какой степени перевод достигает цели, для которой он был предназначен. Возможность ситуации, когда прагматическая цель перевода оказывается более важной, чем его верность оригиналу, побудила некоторых исследователей (К.Раис, Х.Фермеер) сформулировать концепцию, всецело основанную на понятии цели (скопос-теорию). Эта концепция исходит из того факта, что любая человеческая деятельность осуществляется с целью достижения желаемого результата, что это же является целью любой коммуникации с помощью письменного или устного текста. Перевод – это тоже текст, созданный для достижения определенной цели, к которой стремится сам переводчик или заказчик перевода, и единственным критерием успешности перевода может служить факт достижения поставленной цели. Переводчик выступает в качестве производителя текстов, эксперта в области переводящего языка и принимающей культуры. Ему принадлежит решающее слово при выборе формы и содержания создаваемого им текста, который бы в наибольшей степени отвечал конкретной цели.

По указанию заказчика или по собственной инициативе переводчик может либо выполнить адекватный перевод, либо изменить, полностью или частично, передаваемое сообщение, чтобы приспособить его к требованиям принимающей культуры. Иногда переводчик создает свой текст и в отсутствие оригинала, а порой он может посоветовать заказчику заменить исходный текст или вообще отказаться от него и избрать иной способ действий.

Идеи этой концепции получили широкое признание. Она включала перевод в ряд других видов человеческой деятельности и делала переводчика важным звеном производственной и коммерческой жизни в современном мире, высококвалифицированным экспертом, который производит и продает свой товар. Это повышало социальный статус и престиж переводческой профессии, подчеркивало его вклад в развитие торговли и бизнеса.

Такой специалист, принимающий столь ответственные решения, должен занимать более высокое общественное положение и получать более высокое вознаграждение за свои труды.

В то же время скопос-теория вызвала целый ряд критических замечаний и не получила признания в качестве общей теории перевода. Ее критики указывали, что «цель оправдывает средства» – это опасный принцип, поощряющий переводческий произвол и грубое искажение оригинала. Эта теория не учитывает специфику различных видов перевода и пренебрегает многочисленными трудностями, с которыми сталкивается переводчик, пытающийся как можно полнее воспроизвести исходное сообщение. Кроме того, между стратегией переводчика и достижением желаемой цели может и не быть прямой связи: успех или неудача задуманного может зависеть от других факторов. Было очевидно, что такой подход может быть оправдан в определенных ситуациях (в некоторых странах) и совершенно неприемлем в других.

Наряду с выявлением факторов, влияющих на выбор общей стратегии переводчика, многие исследователи занимались изучением конкретных трудностей перевода при различных комбинациях исходного и переводящего языков. Как правило, причинами таких трудностей были расхождения в словарном составе и грамматическом строе двух языков, участвующих в процессе перевода. Известно, что переводчик имеет дело с текстами, а не с отдельными единицами и структурами языков. Однако присутствие в тексте оригинала определенных лексических единиц или синтаксических структур может создавать трудности при понимании или при выборе варианта перевода, которые переводчик вынужден преодолевать с помощью различных технических приемов. Результаты исследований в рамках отдельных частных теорий перевода нашли широкое применение при подготовке будущих переводчиков.

В последнее время теоретики перевода занялись изучением наиболее загадочной стороны перевода – характером переводческого творчества, процессом принятия переводчиком интуитивных решений. Предыдущие исследования, в основном, имели целью обнаружить основные закономерности переводческого процесса, выявить объективные факторы, влияющие на выбор общей стратегии и технических приемов перевода. Такой подход был вполне оправдан и логичен, но он не раскрывал всю сложность исследуемого явления. Было очевидно, что переводчик принимает свои решения не только на основе объективного анализа всех релевантных факторов и ситуаций, но и руководствуясь своей интуицией. Характер интуитивного, творческого аспекта перевода определяется как общими закономерностями человеческого мышления, так и специфическими факторами, влияющими на мыслительные операции переводчика. Мыслительные процессы человека могут либо основываться на аналитических процедурах, либо быть результатом эвристических догадок, внезапных озарений или

интуитивных заключений, сокращающих путь к окончательному решению. Можно предположить, что процесс перевода носит порой недетерминированный характер и многие решения принимаются переводчиком в значительной степени наугад. Даже если переводчик старается учесть все релевантные факторы, это может оказаться недостижимым из-за недостаточной информации об оригинале, его авторе, цели перевода, предполагаемом рецепторе и т.д. В результате переводчик будет вынужден принимать субъективные решения, основанные на интуиции. Теория перевода не могла игнорировать эти факты, хотя было ясно, что объективный анализ творческого аспекта перевода является сложной задачей.

Было намечено несколько подходов к решению этой проблемы. Один из них предполагал применение в исследовании переводческого процесса данных когнитивной психологии об интуитивном поведении человека (В.Вилсс). Такой подход позволил высказать некоторые общие соображения о переводческом творчестве как особом виде творческой способности человека.

Другой подход к проблеме творчества в переводе заключался в попытке обнаружить его лингвистические корни (В.Комиссаров). Предполагалось, что творческому поведению переводчика может быть дана более узкая или более широкая интерпретация. В узком смысле термина под творчеством понимается создание чего-то до этого не существовавшего, чего-то подлинно нового. При таком понимании переводческого творчества оно представляется достаточно редким явлением. Такое ограничительное толкование вряд ли целесообразно, поскольку само понятие «новое» слишком субъективно и неопределенно. Какая-нибудь удачная находка может казаться переводчику новым открытием, а в действительности представляет собой типичный прием, неоднократно использовавшийся другими переводчиками при решении аналогичных проблем. По-видимому, более целесообразно широкое понимание переводческого творчества, охватывающее все случаи, когда переводчик принимает решение интуитивно, не руководствуясь каким-либо прескриптивным фактором, определяющим этот выбор. И даже при наличии такого фактора могут быть элементы творчества, если переводчику приходится принимать интуитивное решение, следовать ему или нет.

На основе широкого понимания переводческого творчества оказывается возможным выделить и изучить, по меньшей мере, три вида творческих операций: интерпретация, выбор и инновация. Можно показать, что эти мыслительные операции определяются лингво-когнитивными особенностями переводческого процесса. Этот процесс на всех его стадиях носит эвристический характер, связанный с необходимостью выбора решений разного типа. Изучение трудностей выбора, причин, делающих его необходимым, и интуитивных решений в пользу того или иного выбора даст

возможность заглянуть в творческую кухню переводчика. Это, несомненно, очень интересная и перспективная область исследований.

В настоящей статье мы смогли очень бегло коснуться лишь немногих направлений в современном переводоведении. Историю переводческой науки XX столетия еще предстоит подробно описать и осмыслить.

Примечания

¹ Следует отметить нетрадиционное использование этого термина в работах Г.Тури, где под адекватностью понимается гипотетическая величина – теоретически возможное максимальное соответствие перевода оригинулу.

А.Д. ШВЕЙЦЕР

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ СТАТУС ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА*

В не столь далеком прошлом теория перевода развивалась в двух фактически независимых друг от друга направлениях – лингвистическом и литературоведческом. Представителей этих направлений нередко разделял барьер непонимания, а порой и сознательного неприятия теоретических установок друг друга. Так, в печатных выступлениях некоторых специалистов в области художественного перевода попытки создания лингвистической теории перевода объявлялись «проповедью формализма», несовместимого с законами художественного творчества. Известный переводчик и теоретик литературного перевода И.Кашкин упрекал одного из основоположников лингвистической теории перевода А.В.Федорова в «превратном толковании вопроса о теории перевода как о дисциплине языковедческой»¹. Любопытно, что со стороны исследователей перевода, придерживавшихся постулатов структурной лингвистики, А.В.Федоров подвергся критике за то, что, утверждая необходимость построения сузубо лингвистической теории, он в то же время оперировал литературоведческими понятиями и рассматривал перевод как результат творческого процесса².

Думается, несмотря на то, что обоим направлениям был присущ несколько односторонний подход к такому многогранному явлению, как перевод, их достижения в раскрытии его природы несомненны. Так, лингвистический подход дал возможность выявить языковые факторы (в первую очередь, структурные расхождения между вовлеченными в процесс перевода языками и функциональные различия между их единицами), определяющие в ряде случаев выбор стратегии перевода. В то же время литерату-

* Тетради переводчика / Под ред. С.Ф. Гончаренко Вып. 24. М.: МГЛУ. 1999.

роведческий подход обогатил теорию перевода исследованиями, раскрывающими сущность перевода в широком культурном контексте и, в частности, раскрыл влияние литературной традиции на формирование переводческих норм.

Последующие годы характеризуются последовательным преодолением лингвистического и литературоведческого «изоляционизма» в изучении перевода и развитием тенденции к выработке интегрированного и многомерного подхода к его анализу. Мощными стимулами для новой методологической ориентации послужили расширение горизонтов самого языкознания, его отказ от «сепаратистских» традиций, установление тесных связей с другими науками и появление новых «дефисных» (hyphenated) направлений, способствующих взаимообогащению языкознания и ряда смежных дисциплин.

Современная теория перевода не довольствуется описанием лишь языкового механизма этого процесса. Поиск внеязыковых факторов, приводящих этот механизм в действие, значительно расширил рамки теории перевода. Перевод как процесс уже нельзя было рассматривать лишь с узколингвистических позиций, в отрыве от социокультурных и психологических факторов, формирующих его стратегии и нормы. В последнее время он изучается во все более широком контексте с учетом его социальных, культурных и психологических аспектов.

Идею междисциплинарного статуса теории перевода убедительно обосновал Ю.Найда, который, оценив достоинства и недостатки четырех различных подходов к переводу, – филологического, ориентированного в первую очередь, на литературоведение, лингвистического, опирающегося на языкознание, коммуникативного, базирующегося на теории коммуникации, и социосемиотического, основанного на социолингвистике и культурологии, – пришел к выводу о том, что все эти подходы правомерны в той мере, в какой они освещают разные аспекты данного явления. Именно поэтому переводчик должен воспользоваться достижениями различных научных дисциплин, изучающих под разными углами зрения проблему межъязыковой и межкультурной коммуникации³.

Приведем несколько примеров плодотворного взаимодействия теории перевода со смежными дисциплинами. Начнем с социолингвистики, активно развивающейся на рубеже языкознания, социологии и социальной психологии. Из понятийного аппарата этой дисциплины теория перевода заимствовала, в частности, категорию социальной нормы, опирающейся на традиции данного общества и культуры. Подобно любой социальной норме, норма перевода представляет собой механизм, с помощью которого общество регулирует поведение индивидов. Согласно Г.Тури, переводческая норма определяет оформление создаваемого в процессе перевода текста (well-formedness of the translation output)^{4,5}.

Нормы перевода варьируются от общества к обществу и от культуры к культуре. Ср., например, существующую во французской литературной традиции норму, предписывающую перевод поэтического текста прозой и более ригористическую норму в странах Центральной Европы (Чехии, Словакии, Венгрии), не допускающую не только прозаический перевод поэзии, но и передачу александрийского стиха свободным⁶. Историческая эволюция нормы перевода тесно связана с развитием литературной традиции (ср. отражение в переводе литературных традиций классицизма, романтизма и модернизма)⁷.

Эволюцию переводческой нормы, ее ориентацию на преодоление временного и социально-культурного барьеров легко проследить, сопоставив ранние переводы Бернса с работами таких блестящих мастеров современной переводческой школы, как С.Я.Маршак. Ср., например, следующие строки из знаменитой баллады Бернса в переводе О.И.Сенковского и С.Я.Маршака:

There was three kings into the east.
Three kings both great and high, And
they have sworn a solemn oath John
Barleycorn should die.

Были три царя на востоке. Три
царя сильных и великих; И покля-
лись они, басурманы Известь Ива-
на Ерофеича Хлебное зернышко.
(Сенковский)

Трех королей разгневал он.
И было решено, Что навсегда по-
гибнет Джон Ячменное Зерно
(Маршак).

Далекий от присущей переводу Сенковского русификации, от прямого отождествления шотландских диалектизмов с русским просторечием, перевод Маршака передает главное, что отличает язык Бернса – его простоту и безыскусственность⁸.

Недавние психолингвистические исследования перевода выявили некоторые скрытые от непосредственного наблюдения черты перевода как мыслительной деятельности. Так, В.Лершер в своем анализе процесса перевода сочетал наблюдения над процессом создания текста в ходе перевода с использованием так называемых «протоколов размышления вслух» (think-aloud protocols), рассматриваемых как экстернализация процесса перевода⁹. Целью его работы было изучение речевой деятельности (performance) на основе корпуса устных переводов в целях реконструкции лежащих в их основе стратегий, находящихся в сфере мыслительной деятельности и не доступных для наблюдения. Эти стратегии прежде всего подвергались количественному анализу с учетом их внутренней структуры, а затем разбивались на типы и «встраивались» в аналитическую модель. Анализ дополнялся количественным исследованием их частотности и распределения в корпусе данных.

С когнитивной психологией тесно связан аналитический аппарат когнитивной семантики, применяемый к переводу как к особому типу обработки информации (information processing), анализируемому в терминах схем, фреймов, сценариев и прототипов. В качестве примера можно привести использование понятия прототипа в работах А.Нойберта^{10,11}. Вместо используемой в более традиционных переводческих работах модели, основанной на функциональной типологии текстов, Нойберт предложил иной подход исследования перевода, ключевым операционным понятием которого является прототипический текст, воплощающий наиболее релевантные признаки реальных текстов и характеризующийся специфическим набором черт «текстуальности» и специфической конфигурацией «фонового знания» (background knowledge), разделяемого участниками коммуникативного акта. Подобные прототипы представляют собой глобальную схему того, «кто говорит что, кому, когда и как». В процессе перевода переводчик реализует выбранный им прототипический текст, оценивая удельный вес всех его детерминантов.

Иной когнитивно-семантический подход к анализу перевода предлагают М.Ваннер и М.Снелл-Хорнби^{12,13}, приложившие к переводу модель «семантики сцен и фреймов» (scenes-and-frames semantics), разработанную Ч.Филмором¹⁴. При этом под сценой подразумевается «любой когерентный сегмент человеческих верований, опыта или воображения», а под фреймом – любая система языкового выбора – будь то группа лексических единиц, система выбора грамматических правил или грамматических категорий, которая может ассоциироваться с прототипами сцен. Анализируя текст, переводчик исходит из данного фрейма, то есть из текста и его компонентов, при этом стремясь к тому, чтобы фрейм, актуализируемый в ПЯ, наиболее адекватно отражал сцену, лежащую в основе фрейма ИЯ.

Эта модель исходит из представления о переводчике как о творческом рецепторе, обрабатывающем информацию, заложенную в текстовый фрейм, и использующем собственные знания окружающего мира для создания собственной сцены, скрывающейся за текстом. Он опирается на собственный фоновый опыт, принимая решение о том, какие новые фреймы пригодны для того, чтобы донести данный текст до той или иной конкретной аудитории. Основным достоинством когнитивной семантической модели является то, что в ней перевод рассматривается как творческий акт.

Представление о переводе как о многогранном и многомерном процессе находит свое отражение в множественности моделей перевода. Назовем лишь некоторые из них, перечисленные в работе А.Нойберта и Г.Шрива: лингвистическая модель, модель лингвистики текста, социокультурная и психолингвистическая модели.

В лингвистической модели описываются языковые механизмы переноса или замены знаков ИЯ знаками ПЯ. При этом обычно не включаются в рассмотрение такие экстралингвистические факторы, как, например,

оценочные нормы. В центре внимания находятся системные отношения между ИЯ и ПЯ. В основе контрастивной лингвистической теории перевода лежит корпус знаний о регулируемом правилами языковом поведении (rule-governed linguistic behavior) переводчика.

Лингвистическая модель основана на распространении лингвистического подхода на двуязычную коммуникацию. Эта сопоставительная и дескриптивная модель существует во многих ипостасях, например, «лингвистика перевода»¹⁵ и «лингвистическая теория перевода»¹⁶. Общим у всех этих разновидностей является то, что они нацелены на объективное описание системных корреляций между моделями знаковых последовательностей двух языков. Лингвистическая модель подвергалась критике со стороны переводчиков-практиков и сторонников других подходов как чрезмерно абстрактная и далекая от реальной практики перевода¹⁷. По мнению А.Нойберта и Г.Шрива, лингвистическая модель перевода информативна с точки зрения языковой, но не переводческой реальности.

Думается, что критики лингвистической модели перевода не правы, утверждая, что она оторвана от переводческой практики. Едва ли можно отрицать, что дав лингвистическое описание техники перевода и типологии межязыковых соответствий, авторы этой модели исходили из реальной практики перевода. Их работы отнюдь не были, как утверждают их критики, односторонне ориентированы на выход в лингвистику. Об этом свидетельствует хотя бы то, что полученные ими данные находят широкое применение при подготовке переводчиков и используются в алгоритмах машинного перевода.

Вместе с тем лингвистическая модель (как, впрочем, и другие модели) отражает далеко не всю реальную картину переводческой деятельности. Эта картина должна быть дополнена данными других моделей, позволяющими рассматривать перевод в иных ракурсах.

В основе модели лингвистики текста лежит концепция, согласно которой оригинал и перевод отличаются друг от друга не только в силу детерминированных языковыми правилами двух разных систем различий на уровне предложения, но и в силу ряда ограничений, действующих за его рамками. В отличие от лингвистической модели, модель лингвистики текста широко использует прагматически мотивированные трансформации, влекущие за собой модификацию исходного текста с помощью таких приемов, как экспликация, опущение и модуляция.

Расхождения между лингвистической моделью и моделью лингвистики текста касаются самого процесса воссоздания исходного текста. В то время как отправной точкой лингвистической модели являются слова и их дискретные значения и процесс порождения текста разворачивается «снизу вверх» (a bottom-up process), в модели лингвистики текста основной путь воссоздания оригинала – «сверху вниз» (top-down), где исходными параметрами являются глобальное содержание текста и его прагматическая

функция. Именно они выступают в качестве основных детерминантов при выборе языковых средств в конечном тексте¹⁸.

Данная модель является результатом дальнейшего развития лингвистической модели. Она отражает расширение рамок лингвистической теории перевода, включение в ее арсенал прагматики и анализа дискурса. Для нее характерны более широкая, ориентированная на текст концепция значения и поиски эквивалентности на уровне текста и коммуникации, а не предложения или лексической единицы. При этом, однако, возникают определенные трудности. В то время как семантические расхождения между предложениями в традиционной лингвистической модели вполне закономерны, различия между мирами текстов в исходной и конечной культурах менее четко выражены и менее предсказуемы.

Системой координат модели лингвистики текста является не языковая система, а то, что Нойберт и Шрив называют «текстуальной системой» (textual system) – «сложной совокупностью ожиданий относительно того, какими должны быть тексты». Именно эти нормативные ожидания лежат в основе типовых текстов (text profiles) культуры рецептора, которые имитирует переводчик, создавая конечный текст.

Существует несколько моделей перевода как акта межкультурной коммуникации. В одной из них («социокультурной») тексты рассматриваются как уникальные продукты данной культуры, ее истории и социальной структуры. Уникальность текстов делает их неповторимыми. Для наиболее радикальных сторонников этой модели характерен «переводческий нигилизм», то есть отрицание возможности перевода.

Другие, более умеренные приверженцы этого подхода предлагают конкретные стратегии предотвращения социокультурных потерь в процессе перевода и допуская переводимость, хотя и полагают, что способность переводчика преодолевать социокультурные барьеры весьма ограничена. Вместе с тем приводимые ими примеры «непереводимых текстов» – это, как правило, тексты, в которых другая культура явно не нуждается и для которых у нее нет жанровых соответствий.

Наиболее решительно «социокультуристы» выступают против идеи переводческой эквивалентности, которую они считают иллюзией. Они рассматривают перевод как взгляд извне на чужую реальность. Если эта «чуждость» исчезает в переводе, перевод, по их мнению, теряет свой смысл. В этом, в частности, находит отражение принципиальное отличие этой модели от лингвистики текста, ориентированной на имитацию типовых текстов языка перевода.

По мнению «социокультуристов», перевод должен восприниматься как суррогат. И, в самом деле, эта модель порождает тексты, представляющие собой неестественный гибрид исходного и конечного текстов, состоящие из знакомых слов и фраз вперемежку с неассимилированными заимствованиями из оригинала. Основным принципом данной модели явля-

ется то, что коммуникативный эффект перевода должен всегда отличаться от эффекта оригинала. В качестве примера данного подхода можно привести так называемый «резистивный перевод» Л.Венути¹⁹, предусматривающий более активную роль переводчиков, которых он призывает отказаться от своей «невидимости».

Как полагают Нойберт и Шрив, данная модель приложима лишь к тем случаям, когда нарушение норм конечного текста оправдано первостепенным значением, которое придается исходной языковой форме как носителю культурной ценности. В целом же установка на то, что перевод должен восприниматься как суррогат, явно идет вразрез с социокультурными нормами художественного перевода, если ориентироваться на его лучшие образцы. В самом деле, хотя требование «перевод должен читаться как оригинал» в полном объеме едва ли выполнимо, как оно подразумевает полную адаптацию текста к нормам другой культуры, это не означает, что переводчик волен полностью игнорировать нормы культуры реципиента. Адаптируясь к нормам одной культуры, он никогда полностью не порывает с нормами другой. Именно поэтому решение переводчика часто носит компромиссный характер. Текст перевода, по-видимому, должен восприниматься как естественный текст, а не как неудобочитаемый суррогат.

Описанную выше модель не следует смешивать с включающими социокультурное измерение моделями перевода типа модели А.Поповича, рассматривающей художественный перевод как итоговое сопоставление двух литературных традиций²⁰, или расширенной мною схемы динамической эквивалентности Ю.Найды, дополненной такими экстралингвистическими компонентами, как две культуры, две предметные ситуации и две коммуникативные ситуации.

Каждая из моделей перевода отражает тот или иной его аспект. Психолингвистическая модель ориентирована на когнитивный аспект перевода и все связанные с ним когнитивные процессы. При этом выделяются как когнитивные факторы, так и стратегии обработки языковой информации. Основной вопрос, который решается в исследованиях, основанных на этой модели, это – «что происходит в сознании переводчика?». В психолингвистических исследованиях перевод рассматривается как «черный ящик», в котором происходят когнитивные процессы. Для раскрытия этих процессов используются различные эмпирические методы, в том числе эксперименты.

Одним из таких методов являются «протоколы размышлений вслух», о которых речь шла выше. Эти протоколы фиксируют реакцию и комментарии переводчика, размышляющего по поводу стоящей перед ним задачи. Техника этих экспериментов была усовершенствована, в частности, для более четкого соотнесения размышлений вслух с теми или иными сегментами текста была применена видеокамера.

Одной из целей использования психолингвистической модели является выявление когнитивного субстрата тех или иных реально наблюдаемых способов перевода. Эти когнитивные субстраты могут быть впоследствии соотнесены со стратегиями перевода. В результате психолингвистических исследований с помощью «протоколов размышлений» и опроса информантов могут быть выявлены определенные категории мыслительных операций, протекающих в сознании переводчика. Эти операции, образующие сложные сочетания, лежат в основе определенных моделей (patterns), реализуемых в тексте и выступающих в обобщенном виде в качестве стратегий перевода, используемых при обучении переводчиков (таких, как транспозиции, модуляции, эквивалентные замены и т.п.) и способных при наличии соответствующего программного обеспечения содействовать усовершенствованию «разумных» переводящих машин.

Психолингвистов интересует когнитивное воздействие ситуативных переменных на «внутренний» процесс перевода. Темой исследований может быть влияние на когнитивные процессы перевода языковой системы временных ограничений, опыта, информационной структуры исходного текста и знакомства с другой культурой. При этом исходный и порождаемый конечный тексты служат в качестве ориентиров на входе и выходе «черного ящика».

Разумеется, ни одна из описанных выше моделей не может охватить все стороны перевода. Впрочем, такова природа любой модели, которая, по определению В.М.Кедрова, «должна быть обязательно проще моделируемого процесса и должна как можно выпуклее изображать интересующую нас его сторону»²¹. Множественность моделей перевода отражает неединичность подходов к этому явлению, его междисциплинарный статус. Думается, что подлинно реалистическая картина этого сложного и многоаспектного процесса может быть получена лишь на основе интеграции различных, дополняющих друг друга подходов к его исследованию.

Примечания

¹ Кашкин И. Для читателя-современника. Статьи и исследования. – М.: Сов. писатель, 1977. С. 492.

² Ревзин И.И., Розенцвейг В.Ю. Основы общего и машинного перевода. – М.: Высшая школа, 1963. С. 20.

³ De Waard, J., Nida, E.A. From one language to another. Functional Equivalence in Bible Translating. – Nashville: T.Nelson, 1986.

⁴ Toury G. In search of a theory of translation. – Tel-Aviv: Porter Institute, 1980.

⁵ Toury G. Monitoring discourse transfer: a test case of a developmental model of translation/Interlingual and intercultural communication. – Tübingen: G.Narr, 1986.

- ⁶ Левый И. Искусство перевода. – М.: Сов. писатель, 1974.
- ⁷ Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. – М.: Наука, 1988. С. 52; 172-178.
- ⁸ Швейцер А.Д. Перевод в контексте культурной традиции// Литературный язык и культурная традиция. – М.: Наука, 1994. С. 83; 180-181.
- ⁹ Lubscher W. Translation performance, translation process and translation strategies. – Tübingen: G.Narr, 1991.
- ¹⁰ Neubert, A. Text and translation/Übersetzungswissenschaftliche Beiträge 8. – Leipzig: Enzyklopädie, 1985.
- ¹¹ Neubert A., Shreve G. Translation as text. – Kent: Kent University Press, 1992. С. 12-35; 130-135.
- ¹² Vannerem M., Snell-Hornby M. Die Szene hinter dem Text: Scenes and Frames Semantik in der Übersetzung//Übersetzungswissenschaft: eine Neuorientierung. – Tübingen: G.Narr, 1986.
- ¹³ Snell-Hornby M. Translation studies. An integrated approach. – Amsterdam: Benjamins, 1988.
- ¹⁴ Fillmore C. Scenes and frames semantics//Linguistic structures processing. – Amsterdam: N.Holland, 1982.
- ¹⁵ Jäger G. Translation und Translationslinguistik. – Halle: Niemeyer, 1975.
- ¹⁶ Catford J.C. A linguistic theory of translation. – London: Oxford University Press, 1965.
- ¹⁷ Newmark P. The curse and dogma of translation studies//Lebende Sprachen, 34, No. 1, 1991.
- ¹⁸ Neubert A. Top-down Prozeduren bei translatorischen Informationstransfer// Übersetzungswissenschaftliche Beiträge 11.- Leipzig: Enzyklopädie, 1988.
- ¹⁹ Venuti L. The translator's invisibility//Criticism 28, 1986. № 2.
- ²⁰ Попович А. Проблемы художественного перевода. – М.: Высшая школа, 1980.
- ²¹ Кедров Б.М. Ленин и диалектика языкознания XX века. – М.: Наука, 1971.

В.Н. Комиссаров

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ*

Мы уже отмечали, что специфика перевода, отличающая его от всех других видов языкового посредничества, заключается в том, что он предназначается для полноправной замены оригинала и что рецепторы перевода считают его полностью тождественным исходному тексту. Вместе с тем не трудно убедиться, что абсолютная тождественность перевода оригиналу недостижима и что это отнюдь не препятствует осуществлению межъязыковой коммуникации. Дело не только в неизбежных потерях, связанных с трудностями передачи особенностей поэтической формы, культурных или исторических ассоциаций, специфических реалий и других тонкостей

* Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС, 1999.

художественного изложения, но и в несовпадении отдельных элементов смысла в переводах самых элементарных высказываний. Предположим, мы переведем английское предложение «The student is reading a book» как «студент читает книгу». В большинстве случаев такой перевод будет вполне правильным и не потребует каких-либо улучшений. Очевидно, однако, что полного тождества здесь нет. В английском оригинале содержится указание, что речь идет о каком-то лице, известном собеседникам, и, напротив, о какой-то неопределенной книге. В переводе такое указание отсутствует, как и информация о том, что действие происходит в момент речи, а не повторяется регулярно. С другой стороны, русский язык вынуждает нас сообщить, что читающий – это лицо мужского пола, хотя в оригинале речь могла идти и о женщине. Все эти потери и добавления обычно не будут препятствовать переводу выполнять свою функцию.

Попытки передать в переводе абсолютно все, что можно обнаружить в оригинале, как правило, приводят к совершенно неприемлемым результатам. Предположим, мы захотим передать в английском переводе все элементы смысла, которые можно обнаружить в русском предложении «Мальчик катается на коньках». Помимо вполне понятного сообщения, в нем можно обнаружить еще и другие элементы информации. Во-первых, «катается» состоит из глагола «катать» и возвратной частицы «ся», т.е. как бы «катать себя». Во-вторых, слово «коньки» явно ассоциируется с уменьшительной формой слова «конь», которое к тому же мужского рода. Если мы все это переведем, то получим что-то вроде «The boy is rolling himself on the little he-horses». Разумеется, так никто не поступает. Мы переводим «The boy is skating» и несколько не беспокоимся об утрате релевантных элементов смысла.

Как мы уже отмечали, вследствие отсутствия тождества отношение между содержанием оригинала и перевода обозначается термином «эквивалентность». Поскольку важность максимального совпадения между этими текстами представляется очевидной, эквивалентность обычно рассматривается как основной признак и условие существования перевода. Из такого подхода вытекают несколько выводов. Во-первых, условие эквивалентности должно включаться в само определение перевода. Так, английский переводовед Дж.Кэтфорд определяет перевод как «замену текстового материала на одном языке (ИЯ) эквивалентным текстовым материалом на другом языке (ПЯ)». Аналогичным образом, американский исследователь Ю.Найда утверждает, что перевод заключается в создании на языке перевода «ближайшего естественного эквивалента» оригиналу. Во-вторых, понятие «эквивалентность» приобретает оценочный характер и «хорошим», или «правильным», переводом признается только эквивалентный перевод. В-третьих, поскольку эквивалентность является условием перевода, задача заключается в том, чтобы определить это условие, указав, в чем заключа-

ется переводческая эквивалентность, что должно быть обязательно сохранено при переводе.

Следует заметить, что оценочная трактовка эквивалентности делает излишним употребление термина «адекватность». В современном переводе можно обнаружить три основных подхода к определению понятия «эквивалент». Некоторые определения перевода фактически подменяют эквивалентность тождественностью, утверждая, что перевод должен полностью сохранять содержание оригинала. А.В.Федоров, например, используя вместо «эквивалентности» термин «полноценность», говорит, что эта полноценность включает «исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника». Само понятие «исчерпывающая передача», по-видимому, должно означать, что перевод будет иметь то же самое содержание, что и оригинал.

Такое кардинальное решение вопроса «снимает» необходимость особо определять понятие «эквивалентность». К сожалению тезис о исчерпывающей передаче содержания оригинала не находит подтверждения в наблюдаемых фактах, и его сторонники вынуждены прибегать к многочисленным оговоркам, которые фактически выхолащивают исходное определение.

Так, определив перевод как «процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения» и указав, что под содержанием следует понимать все виды отношений, в которых находится языковая единица, Л.С.Бархударов тут же оговаривается, что о неизменности «можно говорить лишь в относительном смысле», что «при переводе неизбежны потери, то есть имеет место неполная передача значений, выражаемых текстом подлинника». Отсюда Л.С.Бархударов делает закономерный вывод, что «текст перевода никогда не может быть полным и абсолютным эквивалентом текста подлинника», однако остается непонятно, как это совместить с тем, что «неизменность плана содержания» была указана в качестве единственного определяющего признака перевода. Если исходить из такого определения, то было бы логично сделать вывод, что, поскольку нет неизменности содержания, то нет и перевода.

Второй подход к решению проблемы переводческой эквивалентности заключается в попытке обнаружить в содержании оригинала какую-то инвариантную часть, сохранение которой необходимо и достаточно для достижения эквивалентности перевода. Наиболее часто на роль такого инварианта предлагается либо функция текста оригинала, либо описываемая в этом тексте ситуация. Иными словами если перевод может выполнить ту же функцию (например, обеспечит правильное использование технического устройства) или описывает ту же самую реальность, то он эквивалентен.

К сожалению, и этот подход не дает желаемых результатов. Какая бы часть содержания оригинала ни избиралась в качестве основы для дости-

жения эквивалентности, всегда обнаруживается множество реально выполненных и обеспечивающих межъязыковую коммуникацию переводов, в которых данная часть исходной информации не сохранена. И, наоборот, существуют переводы, где она сохранена, но они неспособны, однако, выполнять свою функцию в качестве эквивалентных оригиналу. В таких случаях мы оказываемся перед неприятным выбором: либо отказать подобным переводам в праве быть переводами, либо признать, что инвариантность данной части содержания не является обязательным признаком перевода.

Третий подход к определению переводческой эквивалентности можно назвать эмпирическим. Суть его заключается в том, чтобы не пытаться априори решать, в чем должна состоять общность перевода и оригинала, а сопоставить большое число реально выполненных переводов с их оригиналами и посмотреть, на чем основывается их эквивалентность.

Вот мы сейчас с вами и проделаем такой мысленный эксперимент. Предположим, мы возьмем некоторую совокупность русских переводов и будем их сравнивать с английскими оригиналами. Что мы при этом обнаружим? Сразу же станет ясно, что степень смысловой близости к оригиналу у разных переводов неодинакова, и их эквивалентность основывается на сохранении разных частей содержания оригинала. Прежде всего мы обнаружим некоторое число переводов, где близость к оригиналу будет минимальной. В таких переводах и грамматика другая, и лексика другая, и говорится как будто совсем о другом. И тем не менее они вполне выполняют свою функцию и их вряд ли можно улучшить. Вот несколько примеров подобных переводов.

В романе американского писателя А.Хейли «Отель» есть такой эпизод. Владелец отеля спрашивает у своего воспитанника, молодого негра, почему у него плохие отношения с управляющим отеля. И тот ему отвечает: «Maybe there is some chemistry between us doesn't mix». А в переводе читаем: «Бывает, что люди не сходятся характерами». Вот и сравните английскую «химию, которая не смешивается» и русское «несходство характеров». В одной английской пьесе оскорбленная жена укоризненно говорит мужу: «That's a pretty thing to say», а переводчик переводит: «Постыдился бы».

Подобная минимальная близость нередко встречается в переводах поэтических текстов. Вам, наверное, знакома популярная в России песня «Вечерний звон», слова которой представляют перевод известного стихотворения английского поэта Т.Мура. Сравним начало этого стихотворения с его русским переводом:

«Those evening bells, those evening bells, how many a tale their music tells of youth and home and that sweet time when first I heard their soothing chime»

«Вечерний звон, вечерний звон, как много дум наводит он. О юных днях в краю родном, где я любил, где отчий дом».

На чем же основывается эквивалентность переводов этого типа? В любом высказывании, помимо его конкретного содержания, выражается какая-нибудь речевая функция, составляющая общую цель коммуникации. Именно сохранение цели коммуникации и обеспечивает эквивалентность подобных переводов. Иначе говоря, эквивалентность достигается здесь на уровне цели коммуникации. Что представляет собой общая речевая функция, сохраняемая в этом первом типе эквивалентности? В современном языкознании используются различные принципы классификации таких функций. Наиболее убедительной представляется концепция известного лингвиста Романа Jakobson, положившего в основу своей классификации главные компоненты вербальной коммуникации. В любой коммуникации обязательно присутствуют шесть компонентов: отправитель сообщения, адресат, референт (то, о чем идет речь в сообщении), канал связи, языковой код и само сообщение, имеющее определенную форму. И высказывание, с помощью которого осуществляется коммуникация, может быть преимущественно ориентировано на один из этих компонентов. Соответственно классифицируются и основные речевые функции.

Если высказывание ориентировано на отправителя сообщения, выражая его чувства или эмоции, то оно выполняет эмотивную функцию. Установка на получателя информации (адресата) реализует волеизъявительную или побудительную функцию, стремление вызвать у адресата определенную реакцию. Референтная функция, естественно, означает преимущественную ориентацию на содержание сообщения. Установка на канал связи имеет целью проверить наличие контакта, наладить или поддержать общение и поэтому именуется контактоустанавливающей или фатической. Ориентация на языковой код означает, что речь идет об устройстве самого языка, о форме или значении его единиц, то есть здесь реализуется металингвистическая функция. И, наконец, установку на форму сообщения, создающую определенное эстетическое впечатление, Р.Якобсон предложил относить к поэтической функции.

Классификация речевых функций позволяет указать на наиболее общие аспекты содержания высказывания и определить лингвистическую реальность явления, которое мы назвали целью коммуникации. Таким образом, цель коммуникации, сохранение которой лежит в основе эквивалентности переводов рассматриваемого типа, может быть интерпретирована как часть содержания высказывания, выражающая основную или доминантную функцию этого высказывания. Отдельные отрезки текста могут обладать различной целью коммуникации. Вместе с тем возможно существование общей цели коммуникации для всего текста значительной величины или даже для ряда текстов определенного типа. Выше мы привели три примера переводов, относящихся к первому типу эквивалентности. В первом из них была сохранена референтная функция, выраженная в подразумеваемом смысле английского высказывания, во втором — эмотивная

функция (негодование говорящего) и в третьем – функция поэтическая. И в каждом случае сохранение цели коммуникации оказывается необходимым и достаточным условием эквивалентности перевода.

Важно отметить, что несохранение цели коммуникации делает перевод неэквивалентным, даже если в нем сохранены все остальные части содержания оригинала. Английская поговорка «A rolling stone gathers no moss» описывает ситуацию, легко передаваемую в русском переводе, например: «Катящийся камень мха не собирает (или мхом не обрастает)». Однако такой перевод нельзя признать эквивалентным, поскольку рецептор перевода не сможет извлечь из него ту цель коммуникации, которая выражена в оригинале. Попробуйте спросить у какого-нибудь нормального русского человека (неиспорченного знанием английского языка), что это «хорошо» или «плохо», что нет «мха». Скорее всего он скажет, что «хорошо». Для нас образ мха ассоциируется с чем-то нехорошим, «замшелым» («Сидите вы тут, все мхом обросли»). В то же время для английского рецептора ясно, что в этой ситуации «мох» олицетворяет богатство, «добро» и что его отсутствие – явление отрицательное. Английское «A rolling stone» соответствует русскому «перекаати-поле». Вот почему эта английская поговорка выражает неодобрение, подразумевая вывод, что не следует бродить по свету, а нужно сидеть дома и наживать добро. И ее эквивалентным переводом будет русская фраза, имеющая ту же эмотивную установку (эмотивную функцию) и максимально воспроизводящая стилистическую форму поговорки (поэтическая функция). Поскольку описание той же ситуации не обеспечивает необходимого результата, приходится использовать сообщение, описывающее иную ситуацию. Требуется лишь, чтобы перевод сохранял цель коммуникации оригинала, а конкретное решение может быть разным. Например, фразеологический словарь Л.В.Кунина дает следующий вариант: «Кому на месте не сидится, тот добра не наживет». Но вы сами без труда можете предложить еще несколько возможных переводов, например: «По свету бродить, добра не нажить» или «По свету шататься, бедняком остаться».

Итак, мы рассмотрели первый тип эквивалентности, где сохраняется только цель коммуникации. В дальнейшем мы будем придерживаться такой же процедуры: выделять группы переводов разной степени близости к оригиналу и определять лингвистическую основу этой общности. Продолжая наш мысленный эксперимент, мы обнаружим другую группу переводов, в которых близость к оригиналу будет большей. Вот пример такого перевода. В уже упоминавшемся романе А.Хейли есть такая фраза: «The telephone rang and he answered it». В переводе читаем: «Зазвонил телефон, и он снял трубку». Не трудно заметить, что здесь перевод ближе к оригиналу, чем в предыдущем типе эквивалентности. Такой вывод основывается на нашем знании, того, что «снять трубку» это и значит «ответить на телефонный звонок». И здесь в переводе нет соответствия лексике и граммати-

ке оригинала. Но уже очевидно, что в нем описывается «то же самое» – одна и та же ситуация, то есть некоторая совокупность объектов, реально существующих или воображаемых, а также связи между этими объектами. Большинство высказываний на любом языке используются для указания на определенные ситуации. При этом в высказывании никогда не указываются все признаки описываемой ситуации, а называются только некоторые из них. Набор признаков, упоминаемых в высказывании, составляет способ описания ситуации. В любом языке большинство ситуаций можно описать разными способами, выбирая разные признаки. Однако в каждом языке могут существовать свои предпочтения. в результате которых способ описания одной и той же ситуации, используемый в одном языке, оказывается неприемлемым в другом. Именно это мы и обнаруживаем в рассматриваемой группе переводов, принадлежащих ко второму типу эквивалентности. Их эквивалентность заключается в сохранении двух частей содержания оригинала – цели – коммуникации и указания на определенную ситуацию – при изменении способа описания этой ситуации. Можно говорить, что здесь имеется эквивалентность на уровне ситуации или ситуативная эквивалентность.

Переводы этого типа весьма многочисленны. Вот еще несколько примеров ситуативной эквивалентности в англо-русских переводах. В романе Дж.Джерома «Трое в одной лодке» один из героев возмущенно кричит другому, уронившему его рубашку в холодную воду: «You are not fit to be in a boat». Буквально: «Ты не годен для того, чтобы быть в лодке». Такой способ описания для русского языка неестественен, и в переводе читаем: «Тебя нельзя пускать в лодку». В оригинале говорится «You see one bear you have seen them all». Русский язык не описывает подобным образом ситуацию подобию и переводчик пишет: «Все медведи похожи друг на друга». Англичанин утверждает «He is the last man to betray a friend», как бы подразумевая, что, если выстроить всех людей по степени вероятности предательства друга, то он будет в этом ряду последним. В русском переводе эта ситуация будет описана иначе :»Уж он-то друга не предаст».

В рамках второго типа эквивалентности можно отметить несколько особых случаев описания ситуации в переводе. Прежде всего существуют ситуации, которые всегда описываются одним и тем же способом. Особенно часто это имеет место в стандартных речевых формулах, предупредительных надписях, общепринятых пожеланиях и т.п. Указать, в какую сторону открывается дверь, нужно по-русски надписью «К себе» или «От себя» (англ. «Push – Pull»). На упаковке легко бьющихся предметов англичанин всегда напишет «Fragile», а русский – «Осторожно, стекло». Теоретически можно по-разному предупредить о свежескрашенном предмете, но по-русски обязательно напишут «Осторожно, окрашено», а по-английски «Wet paint».

Если ситуация, описанная в оригинале, должна быть передана в переводе одним, строго определенным способом, выбор варианта перевода происходит как бы независимо от способа описания этой ситуации в тексте оригинала и структура сообщения в переводе оказывается заранее заданной. В других случаях способ описания ситуации в языке перевода не является обязательным, но существуют предпочтительные, более часто употребляемые варианты. Так, по-русски, запрещая курить, чаще всего пишут «Не курить», хотя встречаются также формулы «Курить воспрещается» и «У нас не курят». Отвечая на телефонный звонок, обычно говорят «Алло!», хотя некоторые предпочитают «Слушаю» или просто «Да?».

Отметим также существование ситуационных лакун – таких ситуаций, которые в одном языке описываются, а в другом как бы не существуют и не упоминаются в речи. По-русски принято желать здоровья человеку, когда он чихнет, а в Англии на это не принято обращать внимания. Нередко лакуны существуют и при описании самых обычных ситуаций. У нас в России нет общепринятого способа обращения к официантке или продавщице, вследствие чего нередко приходится слышать, как к молодой женщине обращаются со словом «Девушка!». Не знаем мы, и как позвать в ресторане официанта и как обратиться на улице к незнакомому мужчине или незнакомой женщине. Во многих ситуациях все имеющиеся в нашем распоряжении обращения («товарищ, гражданин, господин» и пр.) оказываются неуместными и появляются уродцы вроде: «Женщина, вас тут не стояло!».

Трудности, связанные с описанием ситуации в переводе, могут возникать и вследствие того, что у рецепторов оригинала она способна вызывать определенные ассоциации, давать основания для каких-то выводов, которые недоступны рецепторам перевода. Например, упоминание об определенной марке автомобиля, фирме или магазине может ассоциироваться с имущественным или социальным положением человека. И для англичанина, и для русского владение «Мерседесом» или «Кадиллаком» позволяет сделать вывод, что речь идет не о бедняке. А вот сообщение о том, что некто владеет машиной «Астон-Мартин» вряд ли будет нести дополнительную информацию для русского читателя, в то время как английский читатель знает, что это дорогой спортивный автомобиль. Сообщение в оригинале, что какая-то женщина носит платья «от Диора» вызовет соответствующие ассоциации и у русского читателя, а указание на то, что она всю одежду покупает в магазине «Маркс энд Спенсер» (относительно более дешевый магазин в Лондоне) не позволит ему сделать необходимые выводы.

Некоторые ситуации, описанные в оригинале, могут вызвать недоумение у читателя перевода. В одном детективном романе я встретил такой эпизод. Герой романа едет в машине и замечает, что впереди идущая машина все время виляет, мешая ему ехать. Пытаясь обнаружить причину га

кого поведения водителя этой машины, он видит, что (как сказано в романе) «He had his left hand around the neck of his companion». Если в переводе будет сохранена эта ситуация, то есть будет сказано, что водитель машины обнимал рядом сидящую девушку левой рукой, то для русского читателя это будет означать, что он сидел спиной к движению машины. Переводчику придется выбирать: либо он вообще опустит упоминание о том, какую именно руку использовал водитель, либо заменит левую руку на правую, либо укажет в сноске, что в Англии левостороннее движение, водитель сидит справа и, естественно, использует для подобных действий левую руку...

Теперь продолжим наш мысленный эксперимент и обнаружим еще одну группу переводов, в которых сохраняются уже три части содержания оригинала: цель коммуникации, указание на ситуацию и способ ее описания. Этот третий тип эквивалентности можно проиллюстрировать следующим примером. В романе американского писателя С.Льюиса «Эрроусмит» есть такой эпизод. Герой романа встречается со своей будущей женой в больнице, когда та моет пол. Они при этой встрече поссорились, и впоследствии, вспоминая причину своего агрессивного поведения, она объясняет: «Scrubbing makes me bad-tempered». В переводе романа читаем: «От мытья полов у меня характер портится». Сравнивая перевод с оригиналом, мы видим, что в нем использованы те же признаки ситуации и сохранены отношения между ними. В самом деле, в оригинале «Scrubbing» выражает причину, и такую же функцию выполняет русский эквивалент этого слова «мытьё полов». По этой причине героиня становится «плохо-характерной», что и выражается в переводе теми же понятиями, хотя и другими частями речи (портиться, становиться плохим характер).

В рамках одного способа описания ситуации возможны различные виды семантического варьирования. Выбор признаков, с помощью которых описывается ситуация, неполностью определяет организацию передаваемой информации. Сопоставительный анализ показывает, что наиболее часто отмечаются следующие виды варьирования семантической структуры высказывания.

Степень детализации описания. Описание ситуации избранным способом может осуществляться с большими или меньшими подробностями. Некоторые признаки непосредственно включаются в высказывание, а другие могут оставаться подразумеваемыми, легко выводимыми из контекста. Различное сочетание названных (эксплицитных) и подразумеваемых (имплицитных) признаков можно обнаружить во всех языках. Так, по-русски можно сказать «Он постучал и вошел», а можно в той же ситуации сказать «Он постучал в дверь и вошел в комнату». Точно так же и по-английски можно выбрать между «He knocked and came in» и «He knocked at the door and came into the room». Однако в разных языках соотношение эксплицитного и имплицитного смысла в высказывании может быть различным. В этом отношении, например, английские высказывания часто оказываются

более имплицитными, чем русские, и то, что в оригинале подразумевается, в переводе должно быть эксплицитно выражено. Возьмем простое английское предложение «The workers demand the improvement of their conditions», перевод которого на русский язык не представляет трудностей. Однако при переводе мы обнаруживаем, что по-русски нельзя просто написать «Рабочие требуют улучшения условий», а нужно указать «условий чего» (труда или жизни). Конечно, и по-английски ясно, о каких условиях идет речь, но там нет необходимости включать этот элемент смысла в само высказывание. Вот еще один пример из английской газеты: «The workers went on strike in support of their pay claims». «Pay claims» – это, конечно, требования зарплаты, но в большинстве случаев речь не идет о том, что рабочие вообще не получают зарплату. А тогда подразумеваемый смысл требований очевиден, и в русском переводе будет сказано, что они требуют «повышения зарплаты». Имплицитность английского высказывания подчас требует от переводчика особой бдительности. Встретив, например, сообщение, что военный корабль вооружен «with liquid rockets», переводчик не должен спешить озадачить читателя существованием «жидких ракет», а должен понимать, что в оригинале подразумеваются «liquid-fueled rockets», то есть ракеты на жидком топливе.

Второй вид семантического варьирования заключается в изменении способа объединения в высказывании описываемых признаков ситуации. Одни и те же признаки могут входить в разные словосочетания. Можно, например, сказать «Он быстро скакал на своем скакуне», соединяя «быстро» с глаголом, а можно объединить этот признак с существительным: «Он скакал на своем быстром скакуне». Разные языки обладают неодинаковыми возможностями сочетаемости признаков, что отчетливо выявляется в переводе. Вот типичный пример. В романе английского писателя А.Кронина «Цитадель» есть такой эпизод. Герой романа приезжает к месту своей новой работы, и на станции его встречает кучер с коляской (a gig). И автор пишет: «Manson climbed into the gig behind a tall black angular horse». Переводя эту фразу, переводчик неожиданно обнаруживает, что по-русски нельзя сказать «Он сел в коляску позади лошади», поскольку получается как будто лошадь то же сидела в коляске. По-русски можно сесть позади кучера, позади другого седока, но нельзя сесть позади лошади. Придется написать, что он сел в коляску, запряженную этой лошастью. Побутно заметим, что перевод этого предложения ставит перед переводчиком еще некоторые любопытные проблемы. «Tall» – это, конечно, «высокий», но, по-видимому, по-русски неприемлемо сочетание «высокая лошадь». Это трудно логически объяснить, но «русская лошадь» может быть большой или крупной, но не высокой. Еще одну загадку задает переводчику прилагательное «angular», образованное от существительного «angle» – «угол». По-русски от слова «угол» можно образовать несколько прилагательных, но лошадь нельзя назвать ни «угловой», ни «угловатой», ни

«угольной». Переводчику придется предположить, что «углы» означают выпирающие кости, и выбрать вариант «худая» или «костлявая» (но не «костистая»).

В целом, английский язык гораздо свободнее сочетает отдаленные признаки, чем русский. Герой одного рассказа Г.Честертон приходит навестить своего друга: «He found him in his slipped ease by the fire», Посмотрите, что здесь происходит. От существительного «slipper» – «домашняя туфля» образуется неупотребительный глагол «to slipper» и второе причастие этого глагола соединяется с абстрактным существительным «ease». Получается что-то вроде «отуфленной легкости» – сочетания, невозможного в русском языке. Перевод будет поэтому перестроен: «Он нашел своего друга отдыхающим в домашних туфлях у камина».

Еще один вид семантического варьирования заключается в изменении направления отношений между признаками. Ситуация может описываться с разных точек зрения с использованием лексических конверсивов: «Профессор принимает экзамен у студентов – Студенты сдают экзамен профессору». И здесь в языках могут обнаруживаться определенные предпочтения, вызывающие соответствующие изменения при переводе. У Марка Твена есть рассказ, озаглавленный «How I was sold in New Ark» о том, как его обманули в этом городе, приведя на его вечер юмористических рассказов глухонемого человека. В русском переводе его не «продали», а «купили». В романе Дж.Голсуорси «Сага о Форсайтах» есть такой эпизод. Герои романа едут в открытом автомобиле, он поворачивает за угол, и автор пишет «They had their backs to the sunshine now». Дословный перевод «Теперь их спины были обращены к солнцу» выглядит по-русски напыщенно и нелепо и в переводе читаем: «Теперь солнце светило им в спину».

Продолжая наш мысленный эксперимент, мы обнаружим еще два других типа эквивалентности. В предыдущих трех типах близость перевода к оригиналу основывалась на сохранении частей содержания, существующих в любом высказывании. Всякое высказывание выражает какую-то цель коммуникации и описывает определенным способом какую-то ситуацию. Однако, кроме этого, всякое высказывание состоит из определенного набора лексических единиц, организованных в рамках каких-то синтаксических структур. В любом языке синтаксические структуры и лексические единицы обладают собственным относительно устойчивым значением, составляющим часть общего содержания высказывания. Сравнительный анализ показывает, что во многих случаях переводчик стремится передать в переводе и эту часть содержания оригинала. И мы обнаруживаем группу переводов, где, помимо цели коммуникации, указания на ту же ситуацию и способа ее описания, сохраняется и часть значения синтаксических структур исходного текста. В этом четвертом типе эквивалентности используются аналогичные структуры, имеющие примерно те же значения в обоих языках. Например, английскому пассивному залогу соответствует

страдательный залог в русском языке: «The house was sold for eighty thousand dollars» – «Дом был продан за восемьдесят тысяч долларов». Стремление использовать в переводе параллельные структуры может объясняться различными причинами. В художественном переводе сохранение авторского синтаксиса является одним из способов достижения адекватности перевода. В информативном переводе синтаксический параллелизм может играть важную роль во многих практических ситуациях. Предположим, на какой-нибудь международной конференции идет обсуждение проекта резолюции и многие участники конференции следят за дискуссией по имеющемуся у них переводу текста проекта. Очередной выступающий предлагает заменить на второй странице резолюции третье слово во второй строчке сверху. Понятно, что при синтаксическом параллелизме перевода делегатам будет легче отыскать нужное место. Не случайно в таком часто цитируемом тексте, как Устав ООН, из 121 статьи в 111 сохраняется полный синтаксический параллелизм, а в остальных десяти статьях расхождение сводится к тому, что придаточные определительные переводятся частными оборотами и наоборот.

Порой полный параллелизм сохранить не удастся, и в этом типе эквивалентности наблюдаются различные случаи синтаксического варьирования. Во-первых, при невозможности использовать аналогичную структуру переводчик выбирает ближайшую синтаксическую форму. Например, русский страдательный залог менее употребителен, чем английский пассив, и английским пассивным структурам нередко соответствуют в русских переводах формы действительного залога: «The port can be entered by big ships only during the tide» – «Большие корабли могут входить в порт только во время прилива». Часто встречающимся видом синтаксического варьирования является изменение порядка слов при переводе, если его функции в двух языках не совпадают. Так, в английском языке относительно фиксированный порядок слов определяет место отдельных членов предложения, а в русском языке он меняется в зависимости от коммуникативного членения предложения (тема-рематических отношений), которое в английском языке выражается, в частности, с помощью артикля. В простых неэмфатических русских предложениях рематическая часть тяготеет к концу фразы. Поэтому при переводе английского «The boy entered the room», где определенный артикль при первом слове указывает на то, что это – тема, в переводе может быть сохранен порядок слов: «Мальчик вошел в комнату». В этом же предложении наличие неопределенного артикля «A boy entered the room» приведет к изменению порядка слов в переводе – «В комнату вошел мальчик».

Отметим еще один вид синтаксического варьирования: изменение типа предложения. Нередко в языке имеется выбор между простым, сложносочиненным и сложноподчиненным предложениями. Так, можно сказать «Начался дождь. Мы пошли домой» или «Начался дождь, и мы пошли до-

мой» или «Так как начался дождь, мы пошли домой». Сопоставительный анализ показывает, что стилистические особенности текста могут побудить переводчика изменить тип предложения. Например, в русских переводах английских технических текстов простые предложения нередко заменяются сложными: «The installation must function at low temperatures. The engineers should take it into account» – «Разработчики должны учитывать, что установка будет работать при низких температурах».

И, наконец, завершая наш экспериментальный обзор, мы обнаруживаем группу переводов, в которых близость к оригиналу будет наибольшей, поскольку в них переводчик стремится как можно полнее воспроизвести значения слов оригинала с помощью дословного перевода: «I saw him at the theatre» – «Я видел его в театре». Этот тип эквивалентности встречается достаточно часто, но достижение эквивалентности на уровне семантики слова ограничивается несовпадением значений слов в разных языках. Переводческие проблемы возникают в связи с каждым из трех основных макрокомпонентов семантики слова: денотативного, коннотативного и внутрязыкового значений.

Денотативное или предметно-логическое значение слова обозначает определенный класс объектов, реальных или воображаемых, или какой-то единичный объект. Трудности при передаче этого значения в переводе вызываются, в основном, тремя причинами: различиями в номенклатуре лексических единиц, в объеме значений и в сочетаемости слов с близким значением. В языке оригинала обнаруживается немало слов, не имеющих прямых соответствий в языке перевода. Например, в английском языке есть глагол «to tinker» – «неумело что-либо чинить или налаживать» и существительное «tinkerer». В русском языке нет отдельных слов с таким значением. Позднее мы разберем способы перевода таких безэквивалентных слов, а пока отметим, что все они связаны с определенными переводческими потерями.

Значения слов-соответствий в двух языках могут не совпадать по объему. Слову с общим значением в исходном языке может соответствовать слово с более узким значением в языке перевода или наоборот. Например, в английском языке нет слова с общим значением «плавать», а есть несколько более конкретных слов, употребляемых в зависимости от того, кто и как плавает: swim, sail, float, drift. Аналогичным образом, английскому «meal» соответствуют в русском языке только более частные названия приемов пищи: завтрак, обед, ужин. В подобных случаях переводчику приходится выбирать с учетом контекста слово со значением иного объема. Использование же ближайшего соответствия может оказаться невозможным из-за различий в сочетаемости. «Face» – это, конечно «лицо», но предложение «She slammed the door in his face» будет переведено «Она хлопнула дверь у него перед носом». Если в оригинале человек провалива-

ется в снегу «по талию» (up to his waist), то в переводе он окажется в снегу «по пояс». Такие расхождения типичны для пятого типа эквивалентности.

В области коннотации основные проблемы перевода связаны с наличием у слова эмоционального, стилистического или образного значения. Называемые объекты могут восприниматься языковым коллективом положительно или отрицательно, и соответствующие слова, помимо предметно-логического, обладают еще и сопутствующим эмоциональным значением. Проблемы возникают в тех случаях, когда такие значения у слово-соответствий не совпадают или совпадают неполностью. В контексте перевода решается, связано ли слово «voyage» или «trial» с выражением отрицательного отношения автора к описываемому и есть ли основания использовать в переводе слова с отрицательной коннотацией «вояж» или «судилище». При этом надо иметь в виду, что эмоциональное значение слова может со временем меняться. В течение долгого времени слово «бизнесмен» имело отрицательную коннотацию, что учитывалось переводчиками при переводе английского «businessman». Оно использовалось лишь в отрицательных контекстах типа «American businessmen got rich on the war in Vietnam». Но если в тексте с удовлетворением сообщалось, что в Москву прибыла «a delegation of American businessmen», то в переводе они были уже не «бизнесменами», а «представителями деловых кругов». Сегодня «бизнесмен» утрачивает отрицательную коннотацию, и этой проблемы выбора в русском переводе уже нет.

Трудности в переводе может вызывать и другой компонент коннотации – стилистическое значение слова, указывающее на принадлежность слова к возвышенной, поэтической, книжной лексике или к лексике сниженной, разговорной, просторечной. И здесь потери возникают тогда, когда слова, совпадающие по предметно-логическому значению, различаются по стилю. Русское «сон» полностью соответствует английскому «sleep», но в английском языке есть еще поэтическое слово «slumber» с тем же значением. При его переводе стилистический компонент будет утрачен.

Подобных потерь в переводе часто не удастся избежать, но в распоряжении переводчика есть способ их компенсировать. Прием компенсации заключается в том, что, не сумев избежать утраты какого-то стилистического или смыслового элемента, переводчик воспроизводит этот элемент в другом слове или в другом месте текста, где в оригинале его нет. Поясним это на нескольких примерах. В пьесе Б.Шоу «Пигмалион» есть такой эпизод. Героиня пьесы, которую профессор Хиггинс научил правильно говорить по-английски, во время ссоры с ним вновь употребляет неправильные формы и вместо «these slippers» говорит «them slippers». Воспроизведение этой неграмотности в переводе необходимо, поскольку на ней строится весь последующий диалог. В данном случае применить прием компенсации сравнительно просто, так как тут же имеется русское слово, которое часто искажается недостаточно образованными людьми. И пере-

водчик пишет «этих туфлей», успешно решая свою задачу. В других случаях применение приема компенсации может потребовать весьма значительных изменений. В романе У.Теккерея «Ярмарка тщеславия» Бекки Шарп в письме своей подруге описывает эпизод, случившийся в доме богатого баронета Питта Кроули, где она служит гувернанткой. За обедом речь зашла о том, что один из арендаторов сэра Питта разорился. «Serve him right», said Sir Pitt, «him and his family has been cheating me on that farm these hundred and fifty years». Иронизируя над необразованностью своего хозяина, Бекки пишет: «Sir Pitt could have said 'He and his family' but rich baronets needn't be so careful about their grammar as we, poor governesses». Стремясь передать неправильную речь баронета, переводчик вынужден существенно изменить текст. В переводе сэр Питт говорит: «Он со своей семейкой облапошивал меня на этой ферме целых полтораста лет». Как видите, нарушение грамматической нормы в оригинале компенсировано в переводе с помощью сниженной лексики. Это вызвало необходимость и последующих изменений. И дальше Бекки пишет: «Сэр Питт мог бы выражаться поделикатнее, но богатым баронетам нет надобности так заботиться о стиле, как нам, бедным гувернанткам».

Интересные задачи приходится порой решать переводчику при передаче еще одного компонента коннотации – образного значения слова. В семантике слова может выделяться какой-нибудь признак, который используется в качестве основы образного употребления. По-русски «баня» – это не только помещение, где моются, но и «очень жаркое место», в то время как английское «bath» лишено подобной характеристики. Английское «rake» – «грабли» – это что-то очень тонкое, а отличительной чертой павлина оказывается гордость. Несовпадение образного употребления соответствующих слов в двух языках создает порой неожиданные переводческие проблемы. Для англичанина «кот» – это символ свободы, и на этом образе основана сказка Р.Киплинга «The cat that walked by himself». Перед переводчиками сказки встала нелегкая задача, поскольку по-русски гуляющий кот понимается отнюдь не как символ свободы. Содержание сказки не позволяло замену образа, и единственно, что мог сделать переводчик, чтобы избежать нежелательных ассоциаций, это заменить «кота» на «кошку» и озаглавить сказку «Кошка, которая гуляла сама по себе».

Трудные проблемы могут возникать при передаче внутриязыковых значений, наличие которых в семантике слова указывает на связь слова со значениями или формами других слов. Как правило, внутриязыковые значения нерелевантны для коммуникации и в переводе не передаются. Когда фраза «The board expelled him» переводится «Комиссия его исключила», связь этого значения «board» с другими значениями этого слова не может и не должна отражаться в переводе. Точно так же, переводя русское «паровоз» английским «engine», переводчик не пытается передать связь «паровоза» со словами «пар» и «возить». Необходимость передавать внутриязы-

ковые значения возникает только тогда, когда они приобретают особую значимость при передаче игры слов. В этих случаях перед переводчиком возникают сложные задачи, которые не всегда удается решить, даже с помощью приема компенсации. Вот несколько примеров.

В романе Дж.Джерома «Трое в одной лодке» автор описывает, как он катается на плоту по пруду, а по берегу бежит владелец досок, из которых он сделал плот: «He says he'll teach you to take the boards and make a raft of them; but seeing that you know how to do this pretty well already, the offer... seems a superfluous one on his part». Вся комичность описания основывается на том, что у слова «teach» есть два значения «проучить» и «научить». Владелец досок имеет в виду первое из них, а автор предпочитает второе. Переводчик без труда находит русское слово, имеющее оба эти значения и обыгрывает его аналогичным образом: «Он кричит, что покажет вам, как брать без спроса доски и делать из них плот, но поскольку вы и так прекрасно знаете, как это делать, это предложение кажется вам излишним».

Конечно, далеко не всегда задача перевода игры слов решается столь легко. Вот более трудный случай. В романе М.Твена «Янки при дворе короля Артура» к находящемуся в тюрьме янки приходит мальчик, который потом становится его другом и помощником: «He said he had come for me. and informed me that he was a page». «Go 'long», I said. «you ain't more than a paragraph». Русское слово «паж» не имеет значения или омонима, связанного с какой-либо частью книги. Поэтому единственный способ передать игру слов оригинала заключается в использовании в переводе другого слова, которое можно было бы отнести и к мальчику-пажу, и к части книги. Вот как решил эту задачу переводчик Н.Чуковский: «Он сказал, что послан за мною и что он глава пажей. – Какая ты глава, ты одна строчка! – сказал я ему». Можно спорить о том, насколько удачно такое решение, но правильность самого приема не вызывает сомнения.

Особенно трудным оказывается перевод игры слов, основанной на обыгрывании внутренней формы слова. И здесь переводчик использует прием компенсации, но и при этом часто не удается избежать существенных потерь. В романе Ч.Диккенса «Давид Копперфильд» есть такой эпизод. Маленького Деви везет в интернат возчик по имени Баркис, который спрашивает его о служанке в их доме. И Баркис задает ему вопрос: «No sweethearts, I b'lieve?», естественно интересуясь, нет ли у девушки возлюбленного. Мальчик, который или не знал слова «sweetheart», или не слышал его окончание, переспрашивает «Sweetmeats did you say, Mr. Barkis?» В оригинале ошибка кажется достаточно естественной, поскольку начала обоих слов совпадают и находятся под ударением. Эту общность можно сохранить в переводе, только изменив обыгрываемые слова, так как в русских словах «возлюбленный» и «конфета» нет ничего общего. Вот как переводчики пытаются решить эту задачу в двух опубликованных переводах: (1) – А нет ли у нее дружок? – Пирожочка, мистер Баркис?; 2) – А нет

ли у нее зазнобы? – Сдобы, мистер Баркис? Можно заметить, что в обоих случаях переводчики пытаются сохранить знакомые ребенку названия сладостей и предположить, что он не расслышал безударные начала слов. Очевидно также, что им не удалось избежать натяжек.

Итак, сопоставление переводов с их оригиналами показывает, что существуют несколько типов эквивалентности, в каждом из которых сохраняются разные части содержания исходного текста. Изучение уровней эквивалентности позволяет определить, какую степень близости к оригиналу переводчик может достичь в каждом конкретном случае. Понятие эквивалентности раскрывает важнейшую особенность перевода и является одним из центральных понятий современного переводоведения.

С.Ф.ГОНЧАРЕНКО

ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД И ПЕРЕВОД ПОЭЗИИ: КОНСТАНТЫ И ВАРИАТИВНОСТЬ*

Для чего существуют оригинальные поэтические тексты?

Естественно, для того, чтобы обеспечить духовное общение между автором и его соплеменниками – пусть они даже разделены толщей столетий.

Для чего существуют переводные поэтические тексты?

Наверное, для того, чтобы осуществить еще более сложный коммуникативный процесс: духовное общение между автором и такими его читателями, которые воспитаны в лоне другого (неавторского) языка и другой культуры.

Что делает русский поэт-переводчик Гонгоры или Унамуну? Переводит стихи с испанского языка на русский?

Или же перевоплощает духовное содержание некоего явления испанской культуры средствами русской поэзии, а значит и русской культуры, учитывая при этом и временные, и психологические, и этнические факторы, равно как и фактор несовпадения лингвокультурной картины мира у природных носителей испанского и русского языков?

Мы полагаем, что справедливо последнее, а потому поэтический перевод должен бы рассматриваться именно как феномен интерлингвокультурной, а точнее даже – интер-лингво-этно-психо-социо-культурной коммуникации.

Впрочем, квазитермины «духовное общение», равно как и «язык культуры» весьма расплывчаты и многозначны. Поэтому целесообразно вер-

* Тетради переводчика / Под ред. С. Ф. Гончаренко Вып. 24. М.: МГЛУ, 1999.

нуться в мир реальных данностей конкретной поэтической традиции, а именно – традиции российской.

Начиная со второй половины прошлого века, в России постепенно становится ведущим, а ныне вообще воспринимается как наиболее естественный метод, суть которого состоит в том, что поэтическая версия должна воссоздавать художественное единство содержания и формы оригинала, воспроизводить его как живой и целостный поэтический организм, а не как мертвую фотокопию или безжизненную схему, сколь точной в деталях она бы ни была.

Иными словами, поэтический перевод обязан стать живым близнецом оригинала и активно включиться в полнокровный литературный процесс на языке перевода. Естественно, что во имя этой цели – сохранения того главного, ради чего и существует поэзия, то есть сохранения и воспроизведения самостоятельной поэтической ценности – переводчик обязан жертвовать близостью в деталях второстепенных. Разумеется, для этого он должен быть, во-первых, отзывчивым поэтом, а во-вторых, столь же чутким филологом.

Однако торжество данного метода в российской словесности отнюдь не влекло автоматически за собою единообразие в жанрах поэтического перевода. Постепенно выкристаллизовывалась типологическая система переводческих методов, основанная на коммуникативно-функциональном фундаменте. В этой системе право на жизнь получают принципиально различные виды перевода, но за каждым из них закрепляется определенная функция.

Попробуем разобраться в данном вопросе более детально.

Поэтический перевод, как и всякая разновидность перевода, есть прежде всего событие (акт) межъязыковой и межкультурной коммуникации. При этом поэтический перевод осуществляет передачу поэтической информации с помощью исключительно и только завершенного текста, каждая составная часть которого обретает истинное содержание именно и только в составе этого целостного текста и никогда сама по себе не имеет самодовлеющего смысла, то есть заведомо синсемантична. В этой связи действенная теория поэтической речи вообще и поэтического перевода в частности по необходимости должна быть теорией коммуникативной и текстовой.

Введем некоторые исходные дефиниции.

Коммуникация есть процесс передачи (возбуждения) некоего информационного комплекса, «посылаемого» от автора к читателю/слушателю.

Вербальная коммуникация, осуществляемая посредством литературного произведения, есть вербально-художественная коммуникация. И, наконец, вербально-художественная коммуникация, средством которой становятся поэтические тексты, есть поэтическая коммуникация.

Содержательную сторону текста во всей ее совокупности будем именовать информацией данного текста. Именно такое понимание, не вполне

совпадающее с математическим определением информации, введенным Шенноном и Модем, только и приемлемо для теории литературной коммуникации.

Информация поэтического текста явственно подразделяется на два принципиально различных подвида: смысловую и эстетическую.

Смысловая информация (отражение в сознании реципиента некоей референтной ситуации) в свою очередь подразделяется на две разновидности: фактуальную и концептуальную (в терминологии профессора И.Р.Гальперина).

Фактуальная информация есть сообщение о некоторых фактах и/или событиях, которые имели, имеют либо будут иметь место в реальном или вымышленном мире. Таковая информация содержится в любом, в том числе и нехудожественном тексте. Например: «Я помню, как ты неожиданно вошла в мою комнату, и я подумал: это не женщина, а чудо!».

Однако всякий художественный текст содержит в себе помимо поверхностной фактуальной информации еще и глубинную концептуальную смысловую информацию, которая здесь гораздо важнее голых фактов и событий. Она представляет собой в конечном счете концепцию мира, то есть авторский вывод о том, каков этот мир или каковым он должен или не должен быть. Эта информация всегда имплицитна по своей природе и как бы не имеет собственных вербальных носителей – она объективируется не вербальной формой, а с помощью фактуального содержания. Здесь, как метко сказал О.Винокур, буквальный смысл становится формой истинного содержания.

Например: «Я и поныне помню, как ты внезапно появилась предо мной, – и подумалось мне, что это лишь мимолетный мираж, запечатлевший в облике своем божественную красоту». Это уже художественный текст – в нем та же фактуальная информация, что и в предыдущем, но он насыщен определенным концептуальным смыслом преклонения лирического героя перед женской красотой.

Однако в истинно поэтическом тексте есть еще целый информационный массив, передающийся помимо собственного смысла. Этот информационный несмысловой комплекс обобщенно можно обозначить термином эстетическая информация. В поэзии, и особенно в лирической поэзии, эстетическая информация часто главенствует не только над фактуальной, но и над концептуальной информацией. Так, вполне очевидно, что вышеприведенный пример художественного прозаического текста, обладающий определенной концептуальной информацией, все же менее информативен, чем его поэтическая версия у А.С.Пушкина:

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Эстетическая информация сама по себе тоже есть сложный информационный комплекс, складывающийся из собственно эстетической информации (оценка и переживание реципиентом соответствия содержания форме и наоборот); катартической (не гармония, а напротив – напряженное противоречие между разными уровнями художественной структуры текста, разрешающееся в «коротком замыкании», в очистительной вспышке катарсиса, по определению Л.С. Выготского); гедонистической (наслаждение, получаемое реципиентом от приобщения к таинству поэтического кода и от виртуозного мастерства автора, в совершенстве овладевшего языковой и поэтической техникой и т.д.); аксиологической, которая объективируется в вербальных сигналах, нацеленных на формирование у читателя ценностной картины мира Прекрасного, и в том числе – на формирование метафорического мышления; суггестивной, скрытой в криптосигналах внушения, воздействующих на подсознание читателя/слушателя, – и целого ряда других подвидов эстетической информации.

Передача такого сложного информационного комплекса с помощью компактного лирического текста оказывается возможной только вследствие того, что поэтическая речь есть речь принципиально иная, нежели речь нехудожественная или, как ее еще называют, речь **практическая**.

С одной стороны, в поэтическом тексте, казалось бы, используются те же слова и выражения, что и в практической речи, но благодаря специфической организации стихотворения здесь кардинально меняется сам механизм смысле образования, перестраиваются и парадигматика, и синтагматика речи, а также ее коммуникативная ориентация и функция. М.М.Бахтин говорил: «только поэзия выжимает все соки из языка»¹. Это «выжимание всех соков» происходит благодаря тому, что поэтический текст, спрессованный ритмической, фонической и метафорической системами, образует как бы особый сверхсмысловой плазменный сгусток, в котором каждый элемент (будь то целая строка, слово, морфема или даже фонема) сопрягается по вертикали и горизонтали с каждым другим элементом и обретает трепещущее, как лунный свет, дополнительное и многослойное значение. В результате ни одно из слов этого текста не равнозначно тому же слову в практической речи, а является всего лишь его омонимом. Более того, поэтический контекст в отличие от прозаического, устроен таким образом, что отнюдь не снимает, как в прозе, словарную полисемантичность каждой вокабулы, а напротив – усиливает ее, так что всякое слово в стихе одновременно означает все, что за ним закреплено в лексиконе и сверх того еще массу окказиональных смысловых обертонов. Не забудем, что известный закон «тесноты и единства стихотворной строки» (Ю.Тынянов) абсолютно изменяет условия семантического согласования фразы, действующие в прозаическом дискурсе, – и в результате каждое слово начинает означать в одно и то же время не только все, что оно зна

чит само по себе, но как бы и вбирает в себя все значения близлежащих — по горизонтали и вертикали — слов.

В результате образуется то, что академик Н. Балашов именует «спациальным», то есть «пространственным», «трехмерным» текстом в отличие от «линейной» прозы².

Но если значения слов в поэтическом тексте не совпадают с их словарными значениями, а порой даже им противостоят, если в поэтическом тексте «белое» может обозначать «черное», то вправе ли мы вообще искать банально понимаемой словесной близости между оригинальным и переводным поэтическим текстом? Не будет ли подобная близость скорее всего верным признаком катастрофического отдаления от оригинала?

Итак, совершенно очевидно следующее: во-первых, поэтическая коммуникация возможна только в том случае, если автором создан некий поэтический текст, характеризующийся сверхсвязанностью и сверхсемантизацией всех его элементов, принадлежащих к системе определенного языка, и, во-вторых, именно эта сверхсвязанность и сверхсемантизация всех его лингвистических элементов — от фонемы до высказывания — делают абсолютно невозможным воспроизведение в переводе всего информационного комплекса, воплощенного в оригинале. Стало быть, переводчик всякий раз стоит перед выбором — чем и во имя чего ему предстоит пожертвовать.

В зависимости от того вида информации, который переводчик желает с максимальной точностью воспроизвести (а это, разумеется, зависит от той коммуникативной функции, какую он избирает для своего творения), возможны три принципиально разных метода перевода одного и того же поэтического подлинника.

1. **Поэтический перевод** как таковой. Это единственный способ перевода поэзии, предназначенный для собственно поэтической коммуникации, концепт которой, видимо, требует более четкого определения. Итак, поэтическая коммуникация есть такой вид общения между автором и реципиентом, при котором посредством **стихотворного** текста осуществляется одновременная передача двухъязычной смысловой (фактуальной) и концептуальной) и многослойной эстетической информации.

Как видим, поэтическая коммуникация должна удовлетворять, по меньшей мере, двум условиям: во-первых, ее носителем (и возбудителем) должен быть стихотворный текст, а, во-вторых, этот текст должен быть организован таким образом, чтобы оказаться в силах осуществить передачу лаконичными вербальными средствами сложнейшего информационного комплекса. Информационная же плотность поэтического текста столь велика, что интерпретации одного сонета порою посвящаются многотомные исследования десятков ученых.

Попутно заметим, что в вышеизложенных заметках вводится весьма важная оппозиция стихотворного и поэтического текста. Всякий поэтический текст стихотворен, но не наоборот.

Стихотворный текст есть всего лишь текст, как минимум разделенный на стихотворные строки.

Уже этого условия достаточно, чтобы «запустить» механизм «тесноты и единства стихотворной строки», нейтрализовать действующий в прозе закон тема-рематического членения фразы и включить особую стиховую интонацию, принципиально новым образом влияющую на значение языковых и речевых единиц.

Именно на этом условии и основывается система т.н. верлибра – «свободного стиха». Однако в большинстве национальных поэзий одного членения на строки, не обязательно совпадающего с синтаксическим членением дискурса, оказывается недостаточно для насыщения текста концептуальной и эстетической информацией. В распоряжении поэта есть немало и других приемов «специализации» (придания пространственного, трехмерного характера) текста – это и метр, и ритм, и рифма, и окказиональные фонические структуры (от аллитерации до квазиморфемы), и рифма, и многое другое. Но лишь талант поэта способен, используя весь этот арсенал поэтических средств, превратить его творение в некий «магический кристалл», излучающий концептуальную и эстетическую информацию, и только в этом случае можно говорить уже не о стихотворном, а о поэтическом тексте. И только поэтический текст способен осуществлять поэтическую коммуникацию. Без этого условия стихотворный текст не имеет никакого отношения к поэзии, будь он сплошь начинен рифмами, изоциренными метрическими структурами и взрывными метафорами – все равно он останется «рифмованной прозой».

Итак, поэтический перевод – это перевод поэтического текста, созданного на одном языке, с помощью поэтического текста на языке перевода. Сказанное означает, что переводчик должен создать новый поэтический текст, эквивалентный оригиналу по его концептуальной и эстетической информации, но использующий по необходимости совсем иные языковые, а порой и стиховые формы. Что же до фактуальной информации (читай – до словесной близости), то она воспроизводится только в той мере, в которой это не вредит передаче информации концептуальной и эстетической. Мы уже помним, что фактуальное «содержание» на самом деле есть не содержание, а своеобразный план выражения (форма) поэтического текста, и поэтому пусть и самая глубинная перестройка этого фактуального квазисмысла не противоречит даже столь строгой и столь известной формуле профессора Бархударова, согласно которой «перевод есть преобразование текста на одном языке в текст на другом языке при сохранении его плана содержания».

Поэтический перевод предполагает включение переводного текста в живой литературный процесс, в культурную традицию и память литературы того языка, на который он осуществлен. Именно поэтические переводы порою способствуют полному стиранию граней между оригинальным

и переводческим творчеством. Каждый образованный русский человек знает басни Крылова, часто не подозревая, что это весьма точные переводы из Лафонтена, знает многие стихи Пушкина, Лермонтова, Жуковского, не всегда догадываясь, что это переводы из Шенье, Гете, Байрона.

Более того, поэтические переложения Василия Жуковского, поэта-переводчика, равного по мощи и гению которому не ведаёт Европа, во многом и сформировали оригинальную русскую поэзию первой половины XIX столетия, то есть её «золотой век».

Н.В.Гоголь писал в 1846 году о феномене Жуковского: «Переводя, производил он переводами такое действие, как самобытный и самоцветный поэт... Переводя, он оставил початки всему оригинальному, внес новые формы и размеры, которые потом стали употреблять все другие наши поэты...». Несколько ранее В.Белинский дал ещё более восторженную и точную аттестацию творчества Жуковского: «До Жуковского наша поэзия лишена была всякого содержания, потому что наша юная, только что зарождающаяся гражданственность не могла собственной самодеятельностью национального духа выработать какое-либо общечеловеческое содержание для поэзии: элементы нашей поэзии мы должны были взять в Европе и передать их на свою почву. Этот великий подвиг совершён Жуковским... Мы ещё в детстве, не имея определённого понятия о том, что перевод, что оригинальное произведение, заучиваем их как сочинения Жуковского... Трепет объёмлет душу при мысли о том, из какого ограниченного и пустого мира поэзии в какой бесконечный и полный мир ввел он нашу литературу; каким содержанием обогатил и оплодотворил он её посредством своих переводов!» (1841).

И, наконец, может быть ещё показательнее строки из письма самого Жуковского одному из своих немецких друзей, не знавших русского языка, но желавших прочитать Жуковского и понять, почему в России его почитают одним из лучших европейских поэтов. Жуковский порекомендовал другу перечитать в оригинале двенадцать стихотворений Шиллера, «Лесного царя» Гете, «Ундину» де ла Мотт Фуке. «Читая все эти произведения, верьте или старайтесь уверить себя, что они все переведены с русского, с Жуковского, или *vice versa*, тогда вы будете иметь понятие о том, что я написал лучшего в жизни; тогда будете иметь полное, верное понятие о поэтическом моем даровании» («Русский архив». М., 1902, V. С. 145).

Итак, поэтический перевод – это способ перевода поэзии для самого широкого читателя, способ влияния на литературу переводящего языка, способ сближения языков и наций.

2. Стихотворный перевод – это такой метод перевода поэзии, при котором фактуальная информация оригинала передается на языке перевода не поэтической, а лишь стихотворной речью. Этот вид перевода очень близок к оригиналу в отношении слов и выражений, а равно и в стилистическом отношении. Мастерами такого перевода в прошлом веке были у нас

такие блистательные поэты как Катенин, Фет, Вяземский, а в нынешнем столетии – А. Блок и М. Гаспаров. К сожалению, этот вид перевода искажает концептуальную информацию и практически не воспроизводит информации эстетической. В этом случае речь, конечно же, идет лишь о стихотворной, но не поэтической речи. Именно желание максимально приблизиться к оригиналу в вербальном и стилистическом отношении блокирует все попытки преобразовать стихотворный текст перевода в «пространственный» и подлинно поэтический текст.

Данный вид перевода полезен и пригоден для специальных и специфических целей: например, для фрагментарного цитирования поэзии в научно-филологических работах, для академических изданий литературных памятников, рассчитанных не на ищущего эстетического общения читателя, а на узкий круг педантичных специалистов, которых подлинник интересует не как эстетический феномен, а как анатомический объект – источник фактуальной и формально-стилистической информации. Поскольку данный вид перевода не приспособлен для передачи эстетической информации, он, естественно, никогда сам по себе не участвует в литературном процессе.

3. Филологический перевод поэтического текста выполняется прозой и нацелен на максимально полную (почти дословную) передачу фактуальной информации подлинника. Это открыто вспомогательный вид перевода, как правило, сопровождающийся параллельным текстом подлинника или обширными комментариями. Значение его – и научное, и практическое – может быть весьма важным. Данный вид перевода и не претендует на функцию поэтической коммуникации, но зато с максимальной точностью передает каждую фактологическую деталь оригинала и может служить важным подспорьем в работе исследователя, литератора или просто любознательного «amateur».

Каждый из перечисленных видов перевода как бы высвечивает оригинал под определенным ракурсом и дает о нем определенное представление.

Наверное, для того, чтобы такое представление стало объемным и по возможности исчерпывающим, каждый выдающийся поэтический текст должен в переводе существовать хотя бы в трех указанных ипостасях. Но только одна из них, а именно, – ипостась собственно-поэтического перевода – может, при определенных обстоятельствах, полностью преодолеть условную, но психологически едва ли не непроницаемую грань между двумя основными жанрами поэзии: оригинальным и переводным.

Все вышесказанное в том или ином виде и с разной степенью полноты не раз уже излагалось автором этих строк и, значит, в силу хотя бы этого обстоятельства никак не может претендовать на статус абсолютной новизны. Более того, перечитывая старые работы русских переводчиков и критиков, нельзя не заметить, что на их страницах содержатся (правда, большей частью в разрозненном виде) чуть ли не все элементы, составляющие

ныне в своем единстве стройную концепцию художественного перевода, которая в общих чертах может быть представлена следующим образом.

Всякий поэтический текст необходимо рассматривать в трех аспектах: **смысловом** (что сказано), **стилистическом** (как сказано) и **прагматическом** (какую реакцию вызывает сказанное у читателя). Эти три стороны подлинника подлежат воспроизведению при переводе, однако никогда не должны (да и не могут) передаваться со стопроцентной точностью.

Абсолютизация любого из этих аспектов ведет к определенному виду буквализма: смысловому (наиболее последовательно реализуемому в подстрочных переводах), стилистическому (иначе говоря, к «переводческому формализму», при котором дотошная передача второстепенных стилиевых особенностей подлинника разрушает целостное впечатление) или прагматическому («склонение на наши нравы»). Иными словами, из того обстоятельства, что поэтический перевод адекватен оригиналу только в смысловом (стилистическом, прагматическом) отношении, еще не следует, что он может рассматриваться как адекватный в целом. Общая адекватность определяется как «оптимальный продукт прагматической, семантической и стилистической адекватности»³.

В зависимости от характера подлинника тот или иной вид частной адекватности занимает главенствующую позицию: понятно, что при переводе «научной поэзии» или философской лирики требование семантической адекватности будет ригористичнее, чем при воссоздании символистской поэмы. Однако сами по себе свойства оригинала еще не определяют окончательно весомость частных видов адекватности; многое зависит от конкретной целеустановки переводчика и, в частности, от того, какой аудитории адресует он свой перевод. Не случайно такие издательства как «Художественная литература», «Наука» или, скажем, «Детгиз», рассчитанные на разного читателя, предъявляют к переводу поэзии во многом различные требования. Таким образом, с повестки дня снимается абстрактный вопрос о примате смыслового, стилистического или прагматического инварианта при стихотворном переводе; можно спорить лишь о том, насколько последовательно и искусно следует избранному методу переводчик или, наконец, о том, насколько в данном случае этот метод соответствует характеру подлинника и конкретному социальному заказу.

Описанная концепция, исходные постулаты которой были первоначально даны в работах сугубо литературоведческих, в завершенном виде сформулирована лингвистами. Разумеется, в этом нет ничего обидного для литературоведения: просто глобальную теорию перевода могла и должна была выработать наука, занимающаяся не только литературными текстами, но и любыми речевыми произведениями и обладающая к тому же более четкой терминологией и более строгим аппаратом доказательства. С другой стороны, лингвистические методы не позволяют сколько-нибудь конкретизировать это общее «руководство к действию» применительно к пе-

реводу поэзии – данная область остается всецело за литературоведческой наукой. Последнее, впрочем, не исключает целесообразности использовать и лингвистический анализ при решении частных переводческих задач.

Но вернемся к суждениям патриархов русского поэтического перевода. Как уже говорилось, в них предвосхищаются почти все положения сегодняшнего переводоведения, в чем легко убедиться, сравнив их высказывания с основными принципами современной школы.

1. Стихи должны, как правило, переводиться стихами и, следовательно, труд переводчика сродни труду оригинального поэта.

«Переводчик от творца только что именем рознится» (В. Третьяковский, 1730). «Переводить стихотворца может один только стихотворец... Переводчик стихотворца есть в некотором смысле сам творец оригинальный» (В. Жуковский, 1810). «Стихи, переложенные прозой, даже хорошей прозой – умирают» (В. Брюсов, 1905).

2. В деле стихотворного перевода словесная точность не только не является критерием достоинства, но напротив – в большинстве случаев она умерщвляет перевод как произведение искусства и потому решительно ему противопоказана.

«Подстрочный перевод никогда не может быть верен» (А. Пушкин, 1836). «Иногда нужно отдаляться от слов подлинника, нарочно для того, чтобы быть к нему ближе» (Н. Гоголь, 1834). «Близость к подлиннику состоит в передаче не буквы, а духа создания» (В. Белинский, 1838).

3. В разных языках одна и та же форма может иметь различное прагматическое значение, поэтому желание во что бы то ни стало воспроизвести все формальные особенности подлинника (стилистический буквализм) вредит адекватности восприятия (прагматической адекватности). Между тем при переводе лирики чаще всего задача переводчика и состоит в том, чтобы воспроизвести впечатление, оставляемое подлинником.

«Разные языки имеют различные свойства: может быть, на греческом спондеи отличаются особою приятностью, но русскому они совершенно противопоказаны и несродны» (В. Капнист, 1813). «Я думаю, что не следует переводить слова, и даже иногда смысл, а главное – надо переводить впечатление. Необходимо, чтобы читатель перевода переносился бы в ту же сферу, в которой находится читатель оригинала, и чтобы перевод действовал на те же нервы» (А. Толстой, 1867).

4. Дословный, равно как и «формалистический», перевод поэзии имеет право на существование только в чисто утилитарных целях либо при узкоспециальном назначении. «Все сочинения Гёте передаются по-русски в прозе... Так и должно переводить, если... хотим передать писателя как предмет изучения для своих соотечественников» (И. Полевой, 1842). «Мы находим достойной похвалы мысль переводчика – переводить Данте не стихами (для чего потребовался бы огромный поэтический талант), а прозой, где главное достоинство – буквальная близость и верность, без наси-

лия русскому языку и без ущерба плавности и правильности слога» (В. Белинский, 1843). «Мы в переводе своем не искали красоты и дорожили более верностью и близостью списка... Конечно, не каждый читатель будет в состоянии или захочет разобрать в неубранном списке достоинство подлинника, но зато художники (!) вернее поймут его, не развлеченные посторонними усилиями самолюбивого переводчика» (П. Вяземский, 1827).

5. Адекватность (верность, точность) надо понимать диалектически, а не с позиций буквализма. Кроме того, в зависимости от целеустановки переводчика соотношение адекватности смысловой, стилистической и прагматической может варьироваться.

«... г-н Фет старался о сохранении верности своего перевода с подлинником. Но как понимает он эту верность? ... Он хлопочет только о том, чтобы сохранить буквальную верность и составить пятистопный ямб... Остальное же все до него, можно сказать, не касается» (Д. Михайловский, 1859). «Гоняются за буквальною верностью в переводе только люди, не имеющие художественного чутья и понимания... Внешняя близость к подлиннику только делает всякий перевод безличным» (Д. Минаев, 1869). «Есть не только поэтические, но и художественные переводы... В художественном переводе не допускается ни выпусков, ни прибавок, ни изменений. Если в произведении есть недостатки – и их должно передать верно» (В. Белинский, 1838). В отношении же автора «поэтического» перевода, рассчитанного на широкую «публику», Белинский утверждает, что «он не только имеет право, но еще и должен выкидывать все, что непонятно без комментариев, что принадлежит собственно веку писателя, словом, для легкого уразумения чего нужно особенное учение». Характерно, что даже П. Вяземский, один из первых последовательных сторонников буквализма в поэтическом переводе, отнюдь не отрицал за «вольными» или «независимыми» переложениями право на существование. «Есть два способа переводить: один независимый, другой подчиненный... Первый способ превосходнее; второй невыгоднее; из двух я избрал последний» (1829).

6. При поэтическом переводе неизбежны существенные преобразования многих аспектов подлинника.

«Для того, чтобы передать верно иной образ или фразу, в переводе иногда их должно совершенно изменить. Соответствующий образ, так же как и соответствующая фраза, состоят не всегда в видимой ответственности слов» (В. Белинский, 1838).

Даже гораздо более частные приемы перевода получали обоснование в статьях и комментариях литераторов XVIII и XIX веков. Вот только два из множества возможных примеров.

А. В переводе допускается «суперсегментная эквивалентность», при которой релевантная черта подлинника воспроизводится не в том сегменте, где бы ей надлежало находиться, а в другом – более или менее отдаленном.

«Я, обнявши сумму слов гомерических, ни одного добавлять к ним не намерен, а для стиха заменяю иногда одно слово другим, у Гомера же находящимся» (Н. Гнедич, 1825).

Б. Исходя из прагматических соображений, в переводах допустимо прибегать вместо полных лексических соответствий к частичным, в основе которых лежит перенос по сходству, смежности и т.д.

Словно бы следуя рекомендациям новейших методик, А.Кантемир замечает по поводу одной из лексических замен в своем переводе «Песен» Анакреона: «В греческом стоит: коссос, грава незнакомая; хмель знакомее и силу речей авторовых не отменяет» (1736).

Казалось бы, не хватало малости – свести вместе, сцементировать единой методологией эти воззрения на перевод, каждое из которых по своему справедливо. Но современное звучание приведенных формулировок не должно обманывать. Не забудем, что все они были выражением концепций не просто различных, но часто и непримиримых, отражавших противоборство эстетических взглядов, так что никакая центроостремительная сила не могла в то время объединить их рациональное содержание.

При этом главным «цементирующим» принципом явился диалектический подход к переводческой проблеме, состоящий в понимании того, что неизбежные отклонения и добавления при стихотворном переводе должны быть по своему поэтическому достоинству равноценны точно воспроизведенным деталям подлинника, благодаря чему они не только не разрушают эстетическую концепцию автора, а напротив – выполняясь в полном с ней согласии, помогают целостному ее воссозданию. Тем самым был преодолен порочный треугольник, вершины которого на протяжении столетий составляли (и продолжают составлять во многих зарубежных школах поэтической интерпретации) «добросовестный» (читай – семантически буквалистский), «формалистический» (стилистически буквалистский) и «вольный» (прагматически буквалистский) переводы.

Примечания

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

² Балашов П.И. Структурно-реляционная дифференциация знака языкового и знака поэтического // Изв. АН СССР. Отделение лит. и яз., 1982. №2. С. 42.

³ Швейцер А.Д. Семантико-стилистические и прагматические аспекты перевода // Иностранные языки в школе. 1971. № 3. С. 16.

КОНЦЕПЦИЯ ПОЛНОЦЕННОСТИ ПЕРЕВОДА А.В. ФЕДОРОВА
В СОВРЕМЕННОЙ ТЕОРИИ И МЕТОДИКЕ
ПРЕПОДАВАНИЯ ПЕРЕВОДА*

XX в. подходит к концу, и, очевидно, настала пора подведения значимых итогов в разных областях человеческой деятельности. Знаменательно, что в области теории и практики перевода эти итоги тесно связаны с именем Андрея Венедиктовича Федорова и совершенно закономерно появление на исходе века Федоровских чтений.

Собственно, для российских студентов, которые знакомились с теорией перевода 20-30 лет назад, авторитет Федорова как теоретика перевода был неоспоримым, его учебник «Основы общей теории перевода» – единственной, пожалуй, версией изложения этой науки, которая не имела альтернатив. Бурное развитие теории перевода в последние десятилетия, а также открытость современного мира и, как ее следствие, расширение наших знаний о деятельности теоретиков перевода в других странах обнаружили большое количество разнообразных подходов к проблеме перевода. И на фоне этого бескрайнего многообразия стало возможным оценить вклад А.В. Федорова как теоретика перевода в формирование и развитие переводоведения. Да оценка, наверное, уже состоялась, оценку осуществило само развитие переводческой науки, поскольку концепция эквивалентности Федорова вошла в число исторически обусловленных и практически действующих концепций, и наша задача сегодня – попытаться определить ее специфику и место в ряду других концепций.

Если мы углубимся в историю и обратимся к исторически более ранним концепциям эквивалентности, их специфике и их дальнейшей судьбе, то мы обнаружим, что жизнеспособными из них оказывались те, которые так или иначе строились на лингвистической основе. Первой из них, как мы помним, была концепция формального соответствия («рабский», пословный перевод), которая базировалась на передаче формальной специфики подлинника, – она используется в наши дни при создании научных подстрочников изучаемых текстов. Вторая – концепция нормативно-содержательного соответствия Мартина Лютера, объявившая эквивалентным такой перевод, в котором содержание подлинника полно передается средствами литературной нормы языка, – широко применяется как практическая основа в письменном переводе научного текста, а также в устном официальном переводе. Вполне действенна концепция динамической эквивалентности Юджина Найды, в которой декларируется равенство впе-

* Университетское переводоведение. Выпуск 1. Материалы I Всероссийской научной конференции «Федоровские чтения», 28-29 октября 1999 г. СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2000.

чатлений как основа эквивалентности, но фактически речь идет о дискурсивных, ситуативных параметрах текста, текстовых конвенциях и текстовом регистре. А вот концепция эстетического соответствия, ставшая базой классицистического перевода XVII-XVIII вв., ориентировавшаяся на некий находящийся вне текста идеал, теперь забыта, как устарел и сам идеал.

Итак, в современной практической переводческой деятельности и ее осмыслении прежние концепции эквивалентности прочно заняли свое место и обслуживают определенные цели перевода. Какое же место среди них занимает концепция А.В. Федорова – концепция полноценности перевода? Нам представляется, что для того, чтобы разобраться в ее сути, недостаточно ознакомления с авторскими формулировками этой концепции в трудах А. В. Федорова, начиная с книги 1940 г. «О художественном переводе» и изданного в 1953 г. «Введения в теорию перевода» и заканчивая несколькими изданиями известных «Основ общей теории перевода» (1967, 1983 и сл.). Ибо тогда возникает соблазн расширенного толкования этой концепции и применения ее к любому переводу любого текста, что и делают некоторые критики, например, Л.К. Латышев в своей книге «Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения)» (Латышев 1981). Так она и подавалась автором в начале ее создания, и «полноценная передача содержания функционально адекватными средствами» как основа эквивалентности трактовалась в качестве универсального способа достижения эквивалентности. Но вспомним: в момент своего возникновения каждая из концепций эквивалентности претендовала на универсальность, и лишь позже определялось ее истинное место и ее специальное предназначение. Тот же процесс мы наблюдаем и в наши дни: новейшие концепции эквивалентности существуют как универсальные модели эквивалентности (модель «скопос», герменевтическая модель), и время показывает, являются они только гипотетическими моделями или же ими описывается живая конкретная практика. В чем же специфика концепции Федорова и почему она актуальна в наши дни? Повторим, что для ответа на вопрос представляется необходимым обратиться к той почве, на которой он возник, – это, безусловно, почва художественного перевода.

Весь путь развития европейской практики и техники перевода в XIX в. проходил под знаком приоритета художественного текста. Интерес деятелей культуры и ученых в это время был направлен на перевод художественной литературы. И мы, наверное, можем говорить даже о культе художественной литературы в XIX в. Благодаря этому был накоплен богатейший опыт переводческой техники и благодатный материал для теоретических обобщений. Наследником культурных традиций XIX в., как нам кажется, и явился А. В. Федоров – и как теоретик, и как переводчик-практик. Именно на этом, художественном материале и строится его первые обобщения по поводу закономерностей перевода, которые мы находим в сборнике 1919 г. «Принципы перевода» и которые он развивает далее в 1930-е

и 1950-е гг. В том же ключе обсуждают принципы перевода другие авторы статей, вошедших в сборник, – Н.С. Гумилев и К.И. Чуковский. Тогда уровень знаний о тексте не включал еще представления о том, что в жизни человека нет текстов главных и второстепенных, просто каждый из них обслуживает определенные потребности человека – в информации, эмоциях, духовной пище, а есть другое: тексты с более простой и с более сложной структурой. При таком подходе художественный текст оказывается текстом с максимально сложной структурой. Именно на этом сложнейшем материале А.В. Федоров строит свою концепцию полноценности перевода. На материале, в связи с которым с самого начала возникновения концепции и до наших дней то и дело слышишь мнение: разве возможно пытаться находить объективные закономерности там, где все есть таинство индивидуального творчества? И оказалось – возможно! В качестве объективной лингвистической основы достижения полноценности перевода Федоров выдвигает языковые средства оформления художественных образов. Любопытно, что теорию закономерных соответствий, выдвинутую Я.И. Рецкером также в начале 1950-х гг., он охарактеризует как применимую в теории и практике научно-технического перевода и малоприложимую к художественному тексту. Соответствия в художественном переводе, по мнению Федорова, определяются их функциональной значимостью при оформлении художественных образов. Таким образом, критическое замечание Латышева по поводу того, что концепция полноценности не уточняет понятие функции, снимается само собой: концепция полноценности рассматривает функцию языковых средств только в применении к художественному тексту, считая функцию текста в целом заданной – эстетической. На той же основе – основе априорных представлений о приоритетности художественного текста – строятся исследования чешского исследователя Иржи Левого и болгарских теоретиков и переводчиков С. Влахова и С. Флорина. Манифестируя литературоведческий подход к переводу, Иржи Левый вместе с тем предлагает разработку конкретных языковых средств для передачи стиля подлинника, который включает, по его мнению, в первую очередь жанровые и индивидуально-авторские особенности. Будучи лишь в общих чертах знакомым с концепцией Федорова, он фактически предлагает ту же базу эквивалентности. Его представления о типах соответствий смыкаются также с теорией закономерных соответствий, в частности, он существенное внимание уделяет приему системных позиционных компенсаций при переводе художественного произведения. Несколько позже и прием компенсации, и федоровские «средства языкового оформления художественных образов» займут свое законное место в развившейся на основе классификации Рецкера теории соответствий и трансформаций, и окажется, что все предложенные ими для перевода художественного текста средства описываются либо как варианты соответствия, либо как трансформации

(прежде всего – речевые), и еще, что они могут быть использованы не только для перевода художественных произведений.

Вместе с тем дальнейшее развитие и разработка понятия эквивалентности и попытки создать универсальные концепции показали, что именно концепция полноценности перевода вполне описывает механизм перевыражения художественного текста, подчиненного эстетической функции. И она достаточна для описания специфики художественного перевода, но с одной оговоркой. Дело в том, что выявление функций отдельных языковых средств оформления художественного целого не гарантирует возможности передачи их всех в полной мере, т.е. полноценно, в тексте перевода. Исследователи и практики перевода не раз отмечали, что именно в этом аспекте концепция Федорова «не работает» как практическая, поскольку отдельно выявленные средства при попытке их передачи «мешают» одно другому, обнаруживая конфликт формы и содержания. Всякий раз возникает проблема, чем жертвовать, и вопрос выбора остается открытым. Дополнение к концепции Федорова предложил Латышев, введя понятие иерархии компонентов содержания, убедительно доказав, что не все языковые средства, оформляющие содержание текста, входят в инвариант. Вопрос, чем жертвовать, на который концепция Федорова не дает окончательного ответа, получил теперь перспективу разрешения. Необычайно ценным при этом представляется разграничение содержания как параметра текста и значения как параметра языка. Отсутствие этого разграничения наталкивало на атомарное восприятие каждого языкового средства и из описания возможностей передачи каждого из них не возникало цельной картины передачи художественного единства текста.

В этом обогащенном виде концепция полноценности перевода А.В. Федорова не только служит достоверным отражением современной практики художественного перевода, но может быть применена также как методическая основа для преподавания художественного перевода и как база для научной критики перевода. Более того, некоторые значимые конститутивные черты нехудожественных текстов могут также передаваться на основе концепции полноценности перевода, что дает выход к применению концепции Федорова в современной практике перевода нехудожественных текстов и в системе обучения письменному переводу.

Традицию применения концепции полноценности в преподавании перевода заложил сам Андрей Венедиктович. На семинарах по переводу, которые он вел в Санкт-Петербургском университете, на материале текстов художественной публицистики и художественной прозы рассматривались различные средства оформления художественных образов: эпитеты, метафоры и сравнения, лексика с высокой, просторечной и диалектальной окраской, «говорящие» имена и т. п. Акцент делался на их функции в создании художественного целого и на их авторском характере. Такие семинары

становились для студентов школой отработки техники подхода к отдельным компонентам стиля художественного произведения.

Современный уровень развития филологии позволяет обогатить эту методику анализом места этих отдельных средств не только в образной структуре произведения, но и внутри системы всех остальных средств, рассматривая художественный текст не только как образное единство, но и как систему взаимодействующих текстовых конституэнтов. Подходами к выработке такой методики можно считать рассмотрение Федоровым и теоретически, и в ходе семинаров ритмической структуры художественного текста, явления контраста синтаксических структур и т.п. Таким образом в практике обучения художественному переводу можно перейти от обсуждения отдельных изолированных решений на материале данного типа художественных средств – к постановке и решению практических задач передачи значимых системных явлений на уровне текста всего художественного произведения. Тогда проблема передачи, например, персонифицирующего эпитета в романтической новелле Новалиса не ограничится поисками адекватных средств его полноценной передачи в русском языке, а будет решаться с учетом фона высокой и фольклорно окрашенной лексики, на котором выступает этот эпитет, а также с учетом частотности такого рода эпитетов во всем тексте в целом.

Такой подход требует при построении программы обучения включения в нее поэтапного проведения на занятии переводческого анализа текста. Предложенный приоритет аналитического подхода вовсе не означает, что в методике обучения художественному переводу попирается трансцендентальность сотворения художественного текста, нет, таинство его создания автором неоспоримо, но освоение перекодирования его сложнейшей структуры требует постижения азбучных истин его построения. Ведь холодный анализ не исключает искрометных решений, он просто дает им надежную основу.

Методически обоснованными представляются четыре этапа переводческого анализа художественного текста. Первый – это предпереводческий анализ, включающий выявление системы художественных средств, ее архитектоники, места и количественного соотношения отдельных средств в системе целого, их иерархию. Второй – аналитический вариативный поиск, в ходе которого происходит определение полноценных, адекватных соответствий. Третий – анализ результатов выполненного перевода, включающий как литературное редактирование, так и проверку полноты передачи черт, выявленных на первом этапе. Четвертый – сопоставление полученного текста с готовым опубликованным переводом (если он имеется) на основе всех выводов, полученных на первых трех этапах. Этот четвертый этап, в сущности, подводит нас к объективным основам современной критики перевода. Следует отметить, что для построения методики научной критики перевода настало время, и дополненная представлением о текстовом единстве концепция полноценности перевода вполне может одолеть эссенциальность

критики перевода. Кстати, научная критика перевода давно уже фигурирует в европейском переводоведении как один из аспектов теории перевода и широко применяется как компонент методики обучения переводу.

Однако разнообразие художественных текстов безгранично. Возникает вопрос: как на этом безграничном материале организовать обучение? Или выбор материала вообще не принципиален? По-видимому, прежде всего стоит наметить зримые и одолимые цели. Ведущими системными признаками художественного текста являются его жанровая принадлежность, его принадлежность к определенному литературному направлению, черты индивидуального авторского стиля и временная дистанция, отделяющая его от современности. Может быть, для начальных целей обучения стоит подобрать тексты, где тот или иной из названных признаков представлен, что называется, в наиболее чистом виде: басня эпохи Просвещения, проза эпохи романтизма, народная сказка, проза Кафки и т.п.

Как уже отмечалось, концепция полноценности перевода определенно применима и в обучении другим видам перевода. Освоение техники перевода отдельных средств оформления художественных образов необходимо при переводе любого типа текста, где встречается эстетическая информация и, следовательно, средства ее кодирования входят в инвариант при переводе. Анализ системных признаков организации научно-популярного текста обнаруживает авторские метафоры, деформированную фразеологию, риторический период. В тексте рекламы релевантны игра слов, звуковой повтор, парцелляция, лексический контраст. Средства оформления эстетической информации мы находим и в текстах официальной публичной речи – значит, и устному переводчику для передачи фразеологии, риторического периода, индивидуальной авторской образности оратора приходится опираться на концепцию полноценности перевода.

Итак, место концепции полноценности перевода А.В. Федорова вполне определилось, и нет сомнений, что она представляет собой не только исторический этал теоретических обобщений, но и важный инструмент обучения и практики.

ТЕХНИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА*

§ 30.

Необходимо указать технические способы, к которым прибегает переводчик в процессе перевода.

Напомним, что в момент перевода переводчик сближает две лингвистические системы, одна из которых эксплицитна и устойчива, другая потенциальна и адаптируема. У переводчика перед глазами находится пункт отправления и ему необходимо создать пункт прибытия; мы говорили, что прежде всего он, по-видимому, будет исследовать текст оригинала; оценивать дескриптивное, аффективное и интеллектуальное содержание единиц перевода, которое он вычленил; восстанавливать ситуацию, которая описана в сообщении; взвешивать и оценивать стилистический эффект и т.д. Но переводчик не может остановиться на этом: он выбирает какое-то одно решение; в некоторых случаях он достигает этого так быстро, что у него создается впечатление внезапного и одновременного решения. Чтение на исходном языке почти автоматически вызывает сообщение на языке перевода; ему остается только проконтролировать еще раз исходный текст, чтобы убедиться, что ни один из элементов исходного языка не забыт, после чего процесс перевода закончен.

Именно этот процесс нам и предстоит уточнить. При первом приближении кажется, что его пути и способы весьма многочисленны, но по существу их можно свести к семи, расположив в порядке возрастания трудностей. Эти способы могут применяться и изолированно, и комбинированно.

§ 31. Прямой перевод или перевод косвенный (непрямой)

Отметим прежде всего, что в общих чертах можно наметить два пути перевода, по которым следует переводчик: Перевод прямой, или буквальный, и перевод косвенный (непрямой).

Действительно, может иметь место случай, когда сообщение на исходном языке прекрасно переводится в сообщение на языке перевода, ибо оно основывается либо на параллельных категориях (структурный параллелизм), либо на параллельных понятиях (металингвистический параллелизм). Но может случиться и так, что переводчик констатирует наличие в языке перевода «пробела», который необходимо заполнить эквивалентными средствами, добиваясь того, чтобы общее впечатление от двух сообщений было одинаковым. Может случиться и так, что, вследствие структурных или металингвистических различий, некоторые стилистические эффекты невозможно передать на языке перевода, не изменив в той или иной степе-

* Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.

ни порядок следования элементов или даже лексические единицы. Понятно, что во втором случае необходимо прибегать к более изощренным способам, которые на первый взгляд могут вызвать удивление, но ход которых можно проследить с целью строгого контроля за достижением эквивалентности. Это способы косвенного (непрямого) перевода. Способы 1, 2 и 3 являются прямыми. Остальные способы относятся к косвенным.

§ 32. Способ 1: заимствование

Самым простым способом перевода является заимствование, которое позволяет заполнить пробел, обычно металингвистического характера (новая техника, неизвестные понятия). Заимствование даже не было бы таким способом перевода, который нас может заинтересовать, если бы переводчик не нуждался в нем порою для того, чтобы создать стилистический эффект. Например, чтобы привнести так называемый местный колорит, можно воспользоваться иностранными терминами и говорить о «верстах» и «пудах» в России, а «долларах» и «парти» в Америке, о «текиле» и «тортилье» в Мексике и т. д. Такую фразу, как *The coroner spoke* лучше перевести способом заимствования *Le coroner prit la parole* (Взял слово коронер), чем подыскивать более или менее эквивалентное среди званий французских судейских чиновников.

Имеются и старые заимствования, которые по существу уже таковыми для нас не являются, ибо они фигурируют в лексическом составе нашего языка и стали уже привычными: *alcool*, *redingote*, *paquetbot*, *asaïou* и т. д. Переводчика прежде всего интересуют новые заимствования и даже заимствования индивидуального характера. Следует отметить, что зачастую заимствования входят в язык через перевод, среди них фигурируют семантические заимствования, или «ложные друзья переводчика», которых следует особенно опасаться.

Проблема местного колорита, решаемая с помощью заимствований, затрагивает прежде всего сферу стиля и, следовательно, самого сообщения.

§ 33. Способ 2: калькирование

Калькирование является заимствованием особого рода: мы заимствуем из иностранного языка ту или иную синтагму и буквально переводим элементы, которые ее составляют. Мы получаем таким образом либо калькирование выражения, причем используем синтаксические структуры языка перевода, привнося в него новые экспрессивные элементы, например *Compliments de la Saison* (букв.: «сезонные поздравления»), либо калькирование структуры, причем привносим в язык новые конструкции, например, *Science-fiction* (букв. «наука-фантастика»).

Так же как и в отношении заимствований, существуют старые устойчивые кальки, которые можно лишь упомянуть мимоходом, поскольку они, как и заимствования, могут претерпевать семантическую эволюцию, становясь «ложными друзьями». Более интересными остаются для перево-

дчика новые кальки, с помощью которых он избегает заимствования, заполняя пробелы (ср.: франц. *économiquement faible* – экономически слабый, калькирование с немецкого языка). В таких случаях, видимо, лучше прибегать к словообразованию на основе греко-латинского фонда или использовать гипостазис (переход одной части речи в другую по конверсии. – Прим. ред.). Этим путем можно было бы избежать таких вымученных калек, как: *Thérapie occupationnelle* (*Occupational Therapy*); «*Banque puor le Commerce et le Développement*», *le quatre Grands*, *le Premier français* и других, им подобных, которые могут служить, по мнению некоторых переводчиков, самым наглядным примером крайнего убожества мысли.

§ 34. Способ 3: дословный перевод

Дословный перевод, или перевод «слово в слово», обозначает переход от исходного языка к языку перевода, который приводит к созданию иррационального и идиоматического текста, а переводчик при этом следит только за соблюдением обязательных норм языка, например: *I left my spectacles on the table downstairs* – *J'ai laissé mes lunettes sur le table en bas* (Я оставил свои очки на столе внизу); *Where are you?* – *Où êtes-vous?* (Где вы?); *This train arrives at Union Station at ten* – *Ce train arrive a la gare Centrale a 10 heures* (Этот поезд приходит на Центральный вокзал в 10 часов).

В принципе дословный перевод – это единственное обратимое и полное решение вопроса. Тому очень много примеров в переводах, осуществленных с языков, входящих в одну и ту же семью (французский – итальянский), и в особенности между языками, входящими в одну и ту же культурную орбиту. Если и можно констатировать наличие некоторых случаев дословного перевода с французского языка на английский, так это потому, что существуют металингвистические понятия, которые могут также отражать факты совместного существования, периоды билингвизма и сознательного или бессознательного подражания, которое связано с политическим или интеллектуальным престижем. Это можно объяснить также своеобразной конвергенцией мыслей, а иногда и структур, которую можно наблюдать среди языков Европы (ср., например, образование определенного артикля, сходство концепций культуры и цивилизации и т. д.), что вызвало в жизни появление некоторых интересных статей, принадлежащих перу сторонников «*General Semantics*» («Общей семантики»).

§ 35.

До способа 3 можно было осуществлять процесс перевода, не прибегая к специально стилистическим приемам. Если бы это было всегда так, то настоящая работа не должна была бы появиться на свет, а перевод, сведенный к простому переходу «исходный язык – язык перевода», не представлял бы никакого интереса. Решения, предложенные группой Массачусетского технологического института, сводящиеся к тому, что перевод следует поручить электронным вычислительным машинам, которые могут

осуществлять его на научных текстах, покоится в большей мере на существовании в данных текстах параллельных сегментов, соответствующих параллельным идеям, которые, как и следовало ожидать, выявляются во многих случаях в научном языке. Но если, действуя в соответствии со способом 3, переводчик признает дословный перевод неприемлемым, то необходимо прибегнуть к косвенному (непрямому) переводу. Под неприемлемостью имеется в виду, что сообщение, которое переведено дословно:

а) дает другой смысл;

б) не имеет смысла;

в) невозможно по структурным соображениям;

г) не соответствует ничему в мегалингвистике языка перевода;

д) соответствует чему-то, но не на том же стилистическом уровне языка.

Если в качестве примера мы рассмотрим две фразы: (1) *He looked at the map* – (2) *He looked the picture of health*, то мы можем перевести первую фразу, применяя правила дословного перевода: *Il regarda la carte* (Он посмотрел на карту), но мы не можем перевести таким же образом вторую *Il paraissait l'image de la santé* (ср.: «Он выглядел как картина здоровья»), если только мы не хотим этого сделать из «экспрессивных соображений» (например, в диалоге с англичанином, который плохо говорит по-французски).

Если переводчик приходит к тексту вроде *Il se portait comme un charme* (ср.: «Он великолепно выглядел»), то таким образом он признает эквивалентность этих сообщений, занимая особую позицию, внешнюю одновременно и к исходному языку, и к языку перевода. Эквивалентность сообщений основывается, в конечном счете, на идентичности ситуаций, которая одна позволяет утверждать, что язык перевода содержит некоторые характеристики действительности, которых в исходном языке нет.

Разумеется, если бы мы располагали словарями означаемых, то достаточно было бы найти наш перевод в статье, соответствующей ситуации, идентифицируемой сообщением на исходном языке. Поскольку в действительности таких словарей нет, то мы исходим из слов или из единиц перевода, которые мы должны подвергнуть специальным процедурам для того, чтобы прийти к желаемому сообщению. Поскольку смысл слова является функцией его места в высказывании, то иногда возникает необходимость такой перестройки, которая оказывается слишком удаленной от исходного пункта, и ни один словарь не может этого учесть. Поскольку существует бесконечное количество комбинаций между означаемыми, нетрудно понять, почему переводчик не может найти в словарях готовых решений своих проблем. Только он один полностью владеет смыслом сообщения в целом, для того чтобы, руководствуясь им, произвести необходимый выбор, и только само сообщение, отражающее ситуацию, позволяет, в конечном счете, высказать окончательное суждение о параллельности двух текстов.

§ 36. Способ 4: транспозиция

Мы называем так способ, который состоит в замене одной части речи другой частью речи без изменения смысла всего сообщения. Этот способ может применяться как в пределах одного языка, так, в частности, и при переводе. Il a annoncé qu'il reviendrait (Он объявил, что он вернется) – в этой фразе путем транспозиции мы можем заменить глагол существительным: Il a annoncé son retour (Он объявил о своем возвращении). Этот второй оборот мы называем транспонированным в отличие от первого, который именуется основным оборотом. В области перевода мы должны будем различать два вида транспозиции:

1) обязательную транспозицию и 2) факультативную транспозицию. Например: выражение dès son lever должно быть не только переведено (способ 3), но и обязательно транспонировано (способ 4) в As soon as he gets up (или got up) – (Как только он встал), поскольку в данном случае в английском языке имеется лишь основная структура. В обратном направлении у нас будет выбор между калькой и транспозицией, потому что во французском языке имеются оба оборота.

С другой стороны, две эквивалентные фразы après qu'il sera revenu (после того, как он вернется) – after he comes back могут быть легко переведены с помощью транспозиции: après son retour – after his return (после его возвращения).

Основной и транспонированный обороты не обязательно эквивалентны со стилистической точки зрения. Переводчик должен пользоваться способом транспозиции, если получаемый оборот лучше вписывается во всю фразу или позволяет восстановить стилистические нюансы. Следует отметить, что транспонированный оборот обычно имеет более литературный характер. Особо частным случаем транспозиции является «перекрещивание».

§ 37. Способ 5: модуляция

Модуляция представляет собой варьирование сообщения, чего можно достичь, изменив угол или точку зрения. К этому способу можно прибегнуть, когда видно, что дословный или даже транспонированный перевод приводит в результате к высказыванию грамматически правильному, но противоречащему духу языка перевода.

Так же, как и при транспозиции, мы различаем свободную или факультативную модуляцию и модуляцию устойчивую или обязательную. Классическим примером обязательной модуляции является фраза: The time when..., которая в обязательном порядке должна переводиться на французский язык следующим образом: le moment où; с другой стороны, модуляция, которая представляет в положительной форме то, что исходный язык представляет в форме отрицательной, является чаще всего факультативной, хотя здесь существуют несомненные предпочтения у каждого языка: It is not difficult to show... – Il est facile de démontrer... (Ср.: «Не трудно показать, что...»).

Разница между устойчивой и свободной модуляцией – это, по существу, вопрос степени. Когда мы имеем дело с устойчивой модуляцией, высокая частотность употребления, полное принятие узусом, закреплённость в словарях (или в грамматике) приводит к тому, что любой человек, прекрасно владеющий двумя языками, не колеблется перед необходимостью выбора данного способа.

При свободной модуляции устойчивая фиксация отсутствует, и процесс каждый раз происходит заново. Отметим, однако, что отсюда не следует, что такая модуляция является факультативной: она должна привести при правильном применении к идеальному решению для языка перевода в соответствии с ситуацией, предложенной исходным языком. В качестве сравнения можно было бы сказать, что свободная модуляция приводит к такому решению, которое заставляет читателя воскликнуть: «Да, именно так это нужно выразить по-французски»; следовательно, свободная модуляция направлена на единственное решение. Это единственное решение покоится на привычном образе мышления, которое обязательно, а не факультативно. Итак, можно заметить, что между устойчивой и свободной модуляцией имеется только разница в степени и что свободная модуляция может в любой момент стать устойчивой, как только она получит высокую степень частотности или будет представлена в качестве единственного решения (это делается обычно на основе анализа двуязычных текстов в результате дискуссии на двуязычной конференции или исходя из известных переводов, которые имеют высокий литературный престиж).

Преобразование свободной модуляции в устойчивую происходит всегда, когда она фиксируется в словарях или в грамматиках и становится предметом преподавания. Начиная с этого момента, отказ от модуляции осуждается как нарушение узуса.

§ 38. Способ 6: эквиваленция

Мы уже не раз подчеркивали возможность того, что два текста описывают одну и ту же ситуацию, используя совершенно разные стилистические и структурные средства. В этом случае мы говорим об эквиваленции. Классическим примером эквиваленции является ситуация, когда неловкий человек, забивающий гвоздь, полагает себе по пальцам: по-французски он воскликнет *Aïe*, по-английски он воскликнет *Ouch*.

Этот пример, хотя и является грубым, подчеркивает особый характер эквиваленции: она носит чаще всего синтагматический характер и затрагивает все сообщение целиком. Отсюда следует, что большинство эквиваленций, которыми мы постоянно пользуемся, являются устойчивыми и входят в состав идиоматической фразеологии, включая клише, поговорки, адъективные или субстантивные устойчивые сочетания и т. д. Пословицы и поговорки представляют собой, как правило, прекрасную иллюстрацию этого явления: *like a bull in a china shop – comme un chien dans un jeu de*

quilles (как слон в посудной лавке), *Too many cooks spoil the broth* – *Deux patrons font chavirer le barque* (ср.: У семи нянек дитя без глаза»). То же касается идиоматических выражений: *to talk through one's hat, as like as two peas*, которые никоим образом не должны калькироваться; и, однако, именно это мы наблюдаем у так называемых двуязычных народов, которые являются жертвами постоянного контакта их языков, в результате чего они не владеют толком ни тем, ни другим. Впрочем, может случиться, что некоторые кальки, в конечном счете, принимаются другим языком, если только ситуация, которую они обозначают, нова и способна акклиматизироваться на иностранной почве. Однако переводчик не должен брать на себя ответственность за введение калек в хорошо организованный язык: только автор может себе позволить подобную фантазию, ответственность за успех или неудачу которой полностью возлагается на него. В переводе следует придерживаться более классических форм, так как всякие новшества в калькировании вызывают обвинения во внесении в язык англицизмов, германизмов или испанизмов.

§ 39. Способ 7: адаптация

Седьмой способ является крайним пределом в процессе перевода. Он применим к случаям, когда ситуация, о которой идет речь в исходном языке, не существует в языке перевода и должна быть передана посредством другой ситуации, которую мы считаем эквивалентной. Это представляет собой особый случай эквивалентности, так сказать, эквивалентность ситуаций. В качестве примера можно указать на то, что отец англичанин может поцеловать в губы свою дочь. Это является фактом культуры английского народа, который не может иметь места во французском тексте. Перевести: *he kissed his daughter on the mouth* французским *il embrassa sa fille sur le bouche*, когда речь идет о добром отце семейства, вернувшемся домой после долгого путешествия, означало бы внести в сообщение на языке перевода элемент, который не существует в исходном языке; по существу, это явилось бы своего рода «сверхпереводом». Правильно будет сказать: *il serra tendrement sa fille dans ses bras* (он нежно обнял свою дочь), если только переводчик не желает придать своему переводу местный колорит дешевым способом.

Этот способ адаптивования хорошо известен синхронным переводчикам; рассказывают, что, адаптировав *cricket* в *Tour de France*, в контексте, где упоминался особо популярный вид спорта, переводчик попал в затруднительное положение в связи с ответом французского делегата, который поблагодарил оратора за упоминание столь типично французского спорта. Необходимо было провести реадaptирование, чтобы вернуться к английскому оригиналу, где упоминается *cricket*...

Отказ от адаптивования, которое затрагивает не только структуры, но также и само развитие идей, мыслей, и способ их фактического изложения

в абзаце, приводит к наличию в «правильном» тексте какой-то неопределенной тональности, чего-то фальшивого, что неизменно проявляется в переводе. К сожалению, такое впечатление очень часто производят тексты, публикуемые современными международными организациями, члены которых по неведению или из стремления к неверно понимаемой точности требуют буквальности переводов, максимального калькирования. Результатом является «галиматья», которая не имеет названия ни в одном языке и которую Ренэ Этьямбль весьма справедливо нарек «североатлантическим сабиром». Текст не должен быть калькой ни в структурном, ни в металингвистическом плане. Все великие литературные переводы имплицитно признавали существование способов, которые мы только что перечислили, как это прекрасно показал А. Жид в своем предисловии к «Гамлету». Возникает вопрос, не потому ли американцы отказывались принимать всерьез Лигу Наций, что большинство ее материалов было немодулированными и неадаптированными переводами с французского оригинала, подобно тому, как «ломаный атлантический язык» является лишь плохо «переваренными» текстами англо-американских оригиналов. Мы затрагиваем здесь чрезвычайно серьезную проблему, которую из-за отсутствия места мы не можем рассмотреть должным образом, а именно: вопрос об изменениях в мышлении, в культурном и лингвистическом планах, которые могут повлечь за собой в перспективе наличие важных документов, школьных учебников, журнальных статей, сценариев к фильмам и т.д., создаваемых переводчиками, которые не могут или не рискуют осуществить косвенные (непрямые) переводы. В эпоху, когда излишняя централизация и отсутствие уважения к культуре других толкают международные организации к использованию одного рабочего языка для создания текстов, которые затем поспешно переводятся переводчиками, чью работу мало ценят и которых всегда слишком мало, может создаться такая ситуация, что 4/5 нашей планеты будут питаться исключительно переводами и интеллектуально гибнуть из-за постоянного потребления этого месива.

§ 40. Применение семи вышеуказанных способов

В следующих главах мы покажем, что эти семь способов перевода применяются, хотя и в разной степени, ко всем трем разделам нашей работы: лексике, структурной организации и сообщению. Например, можно прибегнуть к способу заимствования как в лексическом плане: *bulldozer*, *realiser*, *stopover*, так и в плане сообщения: *O.K.*, *five o'clock tea*. Именно это мы и хотели показать в сводной таблице, которая дает типичные примеры каждого из рассмотренных выше способов в трех планах стилистики.

И, наконец, разумеется, можно при переводе одной и той же фразы использовать разные способы, а в некоторых переводах мы наблюдаем применение способов, которые даже трудно определить; например, перевод выражения *paper-weight* через *press-paper* является одновременно и транспозици-

ей, и модуляцией. Равным образом перевод (надписи на двери) Private через Défense d'entrer (ср.: «Вход воспрещен») является одновременно транспозицией, модуляцией и эквиваленцией. Это транспозиция, поскольку прилагательное private переводится через субстантивное выражение; модуляция, потому что мы переходим от констатации к предупреждению (ср.: Wet paint через Prenez garde à la peinture (Осторожно, окрашено); и наконец, это эквиваленция, потому что перевод получается путем воссоздания ситуации, без обращения к структуре.

Общая таблица способов перевода

	Лексика	Организация	Сообщение
1. Заимствование	англ. Fuselage франц. Bulldozer	англ. (Pie) a la mode франц. Science-fiction	англ. Bon voyage. франц. Five o'clock tea.
2. Калькирование	англ. Normal School франц. Economiquement faible	англ. Governor General франц. Lutetia Palace	англ. Take it or leave it. франц. Compliments de la Saison.
3. Дословный перевод	англ. Encre франц. ink	англ. The ink is on the table франц. L'encre est sur la table	англ. What time is it? франц. Quelle heure est-il?
4. Транспозиция	англ. From франц. Expéditeur	англ. As timber becomes more valuable франц. Depuis la revalorisation du bois	англ. No smoking франц. Defense de fumer
5. Модуляция	англ. Shallow франц. Peu profond	англ. Give a pint of your blood франц. Donnez un peu de votre sang	англ. No Vacancies франц. Complet
6. Эквиваленция	англ. Br. (Milit.) Tea франц. (Milit.) La soupe	англ. Like a bull in a china shop франц. Comme un chien dans un jeu de quilles	англ. Hollow Triumph франц. Chateau de cartes
7. Адаптация	англ. Br. Cricket франц. Cyclisme англ. U.S. baseball	англ. Before you could say Jack Robinson франц. En un clin d'oeil	англ. U.S. Hit франц. Bon appetit!

ВВЕДЕНИЕ В ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ.
ОБЩИЕ И ЛЕКСИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ***Проблема эквивалентности и тип переводимого текста**

С эквивалентностью перевода оригиналу происходит нечто подобное заключению врачей в справках общего характера. Врачи пишут: «Практически здоров», т.е. пациент может работать, хотя теоретически у него Бог знает какие хвори. Так и с переводческой эквивалентностью. Переводчик-профессионал всегда добьется практической информационной эквивалентности перевода подлиннику, но в теоретическом плане она, эта эквивалентность, весьма различна. Можно заранее утверждать, что любой перевод никогда не будет абсолютно идентичен каноническому тексту оригинала. Эквивалентность перевода подлиннику понятие относительное. И уровень относительности может быть весьма различным. Степень сближения с оригиналом зависит от многих факторов: от мастерства переводчика, от особенностей сопоставляемых языков и культур, эпохи создания оригинала и перевода, способа перевода, характера переводимых текстов и т.п. Нас будет интересовать последний из названных факторов. Но прежде разберемся в терминах. В теории и практике перевода оперируют такими сходными понятиями, как эквивалентность, адекватность и тождественность. В широком плане эквивалентность понимается как нечто равноценное, равнозначное чему-либо, адекватность – как нечто вполне равное, а тождество – как нечто обладающее полным совпадением, сходством с чем-либо. Видимо, эта меньшая семантическая категоричность слова «эквивалентность» и сделало его предпочтительным в современном переводоведении¹. Хотя, конечно, понятия адекватности тождественности, полноценности и даже аналогичности остаются в том же семантическом поле, что и термин «эквивалентность» и иногда дублируют друг друга. На наш взгляд, под эквивалентностью в теории перевода следует понимать сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе. Следует особо подчеркнуть, что эквивалентность оригинала и перевода – это прежде всего общность понимания содержащейся в тексте информации, включая и ту, которая воздействует не только на разум, но и на чувства реципиента и которая не только эксплицитно выражена в тексте, но и имплицитно отнесена к подтексту. Эквивалентность перевода зависит также от ситуации порождения текста оригинала и его воспроизведения в языке перевода. Такая трактовка эквивалентности отражает полноту и многоуровневость этого понятия,

* Виноградов В.С. Введение в переводоведение. Общие и лексические вопросы. М.: ИОСО РАО, 2001.

связанного с семантическими, структурными, функциональными, коммуникативными, прагматическими, жанровыми и т.п. характеристиками. Причем все указанные в дефиниции параметры должны сохраняться в переводе, но степень их реализации будет различной в зависимости от текста, условий и способа перевода.

В переводоведении нередко встречается тезис о том, что главным определяющим принципом эквивалентности текста является коммуникативно-функциональный признак, который складывается из равенства коммуникативного эффекта, производимого на реципиентов оригинального и переводного текстов². С этим постулатом можно было бы согласиться с некоторыми оговорками и пожеланиями. Однако при трактовке коммуникативно-функциональной эквивалентности утверждается, что, создавая текст на языке Б, переводчик, строит его таким образом, чтобы получатель на языке Б воспринял его так же, как и получатель на языке А. Иными словами, в идеале сам переводчик не должен привносить в текст сообщения элемент своего собственного восприятия, отличного от восприятия этого сообщения тем получателем, которому оно было адресовано. На самом деле восприятие переводчика и любого из получателей речи не способно оказаться одинаковым в силу самых различных личностных, культурных и социальных причин. Переводчик, например, художественной литературы, воспринимает текст не как некий неизвестный среднеарифметический носитель языка, а как данный рецептор, как конкретный служитель «высокого искусства» перевода. И конечно же, он не подгоняет свой перевод под восприятие двух абстрактных существ: заграничного читателя икса и отечественного книголюбца игрека. Потому что у этих иксов и игреков восприятие не может быть клонированным. Оно обязательно в чем-то различно. И к тому же подлинный смысл, например, художественного произведения никогда не исчерпывается полностью и что приближение к нему представляет бесконечный процесс.

Цель перевода состоит не в подгонке текста под чье-то восприятие, а в сохранении содержания, функций, стиливых, стилистических, коммуникативных и художественных ценностей оригинала. И, если эта цель будет достигнута, то и восприятие перевода в языковой среде перевода будет относительно равным восприятию оригинала в языковой среде оригинала. Преувеличение роли коммуникативно-функционального фактора в переводе приводит к размыванию внутреннего содержания, информативной сути самого текста оригинала и перевода, к замещению сущности объекта реакцией на него со стороны воспринимающего субъекта. Определяющим становится не сам текст, а его коммуникативная функция и условия реализации.

Коммуникативно-функциональная эквивалентность является понятием относительным, одним из важных, но не основных компонентов понятия переводческой эквивалентности.

Следует решительно подчеркнуть, что главное в любом переводе — это передача смысловой информации текста. Все остальные ее виды и характеристики, функциональные, стилистические (эмоциональные), стилевые, социолокальные и т.п. не могут быть переданы без воспроизведения смысловой информации, так как все остальное содержание компонентов сообщения наслаивается на смысловую информацию, извлекается из нее, подсказывается ею, трансформируется в образные ассоциации и т.п.

Известно, что перевод материализуется в двух формах: устной и письменной. Уровень эквивалентности устных и письменных переводных текстов весьма различен. Вначале рассмотрим сферу устного перевода³, который обычно подразделяется на последовательный (включая абзацно-фразовый) и синхронный. Наиболее сложным для достижения эквивалентности является синхронный перевод. Сама сущность этого вида перевода не позволяет добиться высокой степени эквивалентности. Ведь при синхронном переводе устная переводная речь порождается почти одновременно с восприятием устного сообщения на языке оригинала. Именно темпоральный (временной) фактор влияет, прежде всего, на снижение уровня эквивалентности. Синхронист запаздывает в передаче смысла по сравнению с речью оригинала, возникает так называемая «синфазность», фазовый сдвиг. С другой стороны, переводчик обязан закончить перевод в тот же временной отрезок, что и оратор. Неизбежность фазового сдвига и темпорального (временного) ограничителя обязывает переводчика изыскивать возможность для линейных (горизонтальных) синтаксических трансформаций, для словесного уплотнения (спрессовывания, свертывания) передаваемой информации и сокращения семантической избыточности, если она есть в сообщении оратора. Под линейными синтаксическими трансформациями понимается, например, употребление слова вместо фразеологизма или вместо глагольного оборота, или превращение сложноподчиненного предложения в сложносочиненное или в самостоятельное предложение, или снятие местоименных повторов и т.п. Все это позволяет получить необходимый резерв времени для синхронного перевода. Для этих же целей используют присмы уплотнения информации, т.е. передачи ее меньшим объемом лексических единиц, и сокращения семантической избыточности, если оратор грешит употреблением характерных для него и в принципе засоряющих его речь вводных слов и выражений. Конечно, переводчик-синхронист экономит время и на так называемом вероятностном прогнозировании, т.е. умении предугадывать смысл фразы по ее начальным лексическим единицам, ключевым словам, а также благодаря увеличению темпа собственной речи по сравнению с речью оратора. Это важный прием, хотя и сопряженный с определенным риском. Исследователи подсчитали, что если синхронисту приходится говорить в ритме 150–200 слов в минуту, то неизбежны пропуски и ошибки. Следует упомянуть так-

же, что при синхронном переводе теряются личностные характеристики речи оратора, тембр и модуляции голоса, экспрессивность интонации и т.п.

Синхронный перевод может осуществляться и с листа, когда переводчик не только слушает оратора, но и видит переданный ему текст выступления.

Еще один тип устного перевода – это последовательный, который выполняется пофразно или поабзацно и может сопровождаться стенографическими записями переводчика или пометками о ключевых понятиях. Однако у всех этих видов устного перевода сохраняется сходная с собственно синхронным переводом неполнота эквивалентности.

Итак, эквивалентность устного перевода оригиналу следовало бы определить как редуцированную относительную эквивалентность.

Каков же характер эквивалентности у письменного перевода книжных и вообще печатных текстов? Ранее была предложена классификация письменных текстов, которые чрезвычайно разнообразны по жанрам, стилям, функциям и т.д. Их характер определяет подход и требования к переводу и степень его эквивалентности оригиналу.

Следует также напомнить, что в отличие от устного письменный перевод делается при постоянном обращении к подлиннику. Сверка перевода с оригиналом может быть многократной. Если переводчик не слишком ограничен во времени, он может прибегать к помощи различных словарей, справочников, энциклопедий и т.п. В процессе перевода он творчески раскрепощен. Его ограничивает лишь обязательство перевести иноязычный текст с наибольшей информационной точностью.

Принимая во внимание предложенную рабочую классификацию текстов, попытаемся кратко охарактеризовать степень относительной эквивалентности, свойственную различным типам текстов.

При бытовом общении в переводе разговорных текстов, как правило, нужды не бывает. В сфере делового общения уровень относительной эквивалентности устного перевода связан с параметрами, о которых шла речь выше.

Официально-деловые тексты полностью ориентированы на передачу содержания. Их форма в большинстве случаев бывает стереотипной. Обращения, зачины текста, последовательность изложения, концовки документов в каждом языке подчиняются строгим правилам риторики и изобилуют языковыми штампами.

В языке перевода сохраняется композиция оригинала, но сами языковые штампы могут отличаться по внутренней форме, совпадая по содержанию. В европейских языках высока культура и стандартизация письменной переписки. В современном русском языке гораздо меньше устоявшихся риторических штампов. Поэтому при переводе иногда приходится прибегать к дословному изложению. Прием дословного перевода нередко используется в дипломатических документах, где каждое слово особенно

значимо. Неосторожное употребление слова может послужить поводом для различных толкований и даже дипломатических осложнений.

Относительность эквивалентности названных текстов определяется различиями в языковых клише, в риторических структурах, возможностью появления элементов буквализма и стилистической нейтрализации текста перевода, а также несовпадением характеристик нейтрального стиля в различных языках.

Характер относительной эквивалентности общественно-информативных текстов, воспроизводимых в устной форме, соответствует степени редуцированности, о которой упоминалось в начале этого раздела.

Другое дело газетные и журнальные публикации. Как правило, для них характерно использование значительного числа привычных клише, стереотипных фраз, газетных штампов, политических терминов и понятий, социальных реалий и т.п. В некоторых публикациях используются придуманные журналистами оценочные слова, обыгрываются жаргонные и просторечные слова и выражения.

В этом случае переводчик стремится прежде всего передать точный социально-политический смысл таких публикаций и их общественную направленность. Для этого ему приходится «корректировать» стиль подлинника под газетно-журнальный стиль языка перевода. Исследователи отмечают, что переводчик производит различные синтаксические трансформации рематематического характера, подыскивает устоявшиеся в языке перевода соответствия. Все это свидетельствует о том, что у таких переводов эквивалентность также относительная, но ее уровень близости к оригиналу более высокий, чем при устном переводе. Отличия между оригиналом и переводом возникают за счет разницы в стиле газетно-журнальных публикаций и пояснительных экспликаций в переводе. В этих случаях даже словный объем перевода и оригинала может заметно различаться. Переводы часто оказываются многословнее оригинала.

Степень относительной эквивалентности научных текстов зависит от их типов и видов. Замечено, что чем более формализован научный текст, а это происходит прежде всего в естественных науках, тем более эквивалентен его перевод оригиналу. Переводы некоторых трудов по математике, химии или биологии, состоящих из стереотипных фраз, которые вводят соответствующие формулы, оказываются почти тождественными оригиналу. При переводе научных трудов главное – передать мысль, логику мысли, суть научной доктрины, последовательность рассуждения; для этого нередко приходится в переводах менять синтаксический строй фраз оригинала, снижать эмоциональную тональность, если она есть в оригинале.

Иногда уровень эквивалентности в переводах специальных трудов снижается за счет описательной трактовки терминов или даже неточностей в их понимании. В переводческих школах западных университетов введены курсы терминологии по избранной специализации. Но и они не спасают

от ошибок, особенно в сфере гуманитарных наук. Гуманитарии весьма охотно занимаются терминотворчеством, когда этого следовало бы избегать. Часто в зависимости от научной школы, научного направления, даже от отдельного исследователя один и тот же объект означают различными терминами. Переводчику приходится прибегать к амплификациям, разъясняя суть термина, или переводить термин дословно или транскрибировать его. Итак, уровень относительной эквивалентности переводов научной литературы обуславливается некоторыми грамматическими трансформациями, логическими и терминологическими уточнениями и разъяснениями, которые зависят от характера научного труда и прагматических требований к переводу.

В художественном переводе (особенно стихотворном) свои особые законы эквивалентности оригиналу. Перевод может, как уже говорилось, лишь бесконечно сближаться с подлинником. И не более. Потому что у художественного перевода есть свой творец, свой языковой материал и своя жизнь в языковой, литературной и социальной среде, отличающейся от среды подлинника. Художественный перевод порождается подлинником, зависит от него, но в то же время обладает относительной самостоятельностью, так как становится фактом переводящего языка. Поэтому освоение одного и того же произведения в разных культурах имеет свою специфику, свои отличия, свою историю. Таким образом, не только оригинал и перевод различаются характером осмысления, социальным значением и репутацией, но и разноязычные переводы одного и того же литературного источника. Но есть и другие причины относительной эквивалентности художественного перевода подлиннику. Они вызваны своеобразием восприятия оригинала переводчиком, разносистемностью языков, различиями социокультурной среды. Проявится и индивидуальность переводчика, определяемая его художественным восприятием, талантом, своеобразием отбора языковых средств. Эти обусловленные индивидуальностью переводчика черты не имеют никакого отношения к авторскому стилю оригинала, не соотносены непосредственно с текстом подлинника. Их парадокс в том, что они нежелательны, но неизбежны. Это элементы переводческого стиля. Проблемы стиля переводчика теоретически еще не осмыслены в переводоведении, хотя отдельные высказывания на этот счет уже имеются.

Не следует забывать, что иногда переводчик смотрит как бы из будущего на переводимые им творения, что приводит к смещению некоторых акцентов. Еще один источник уменьшения уровня эквивалентности – это вертикальный контекст, различные аллюзии, намеки на другие тексты или ситуации, а также различные символы, реалии и т.п.

Из всего сказанного явствует, что, несмотря на стремление переводчика воссоздать (воспроизвести) как можно полнее содержательную, эмоционально-экспрессивную и эстетическую ценность оригинала и до-

биться равновеликого с оригиналом воздействия на читателя, ему, переводчику, можно рассчитывать лишь на относительную эквивалентность художественного перевода тексту оригинала. Эквивалентность воздействия оригинала и перевода на читателя будет относительной в еще большей степени.

Перевод религиозных текстов связан со сложившейся традицией: воссоздание сакральных произведений, для которой характерны использования богословской терминологии, устоявшихся оборотов и штампов, архаизация текстов, интерпретация символов, аллюзий, введение во многих случаях буквализмов, обусловленных боязнью исказить священный текст и т.п. Эти факторы приводят к различиям в текстах оригинала и перевода и относительной эквивалентности текста на языке перевода.

Фоновые знания и имплицитная информация

В отечественном языкознании вопрос о фоновых знаниях впервые подробно рассматривался в книге Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова «Язык и культура». В ней фоновые знания определяются как «общие для участников коммуникативного акта знания»⁴. Иными словами, это та общая для коммуникантов информация, которая обеспечивает взаимопонимание при общении. В последующих филологических трудах это определение видоизменялось, но суть оставалась прежней⁵. Фоновые знания неоднородны. По степени их распространенности выделяются три вида: общечеловеческие фоновые знания, региональные и страноведческие. Классификация эта, как замечают сами авторы, не совсем полна. В ней пропущены социально-групповые знания, свойственные определенным социальным общностям людей, врачам, педагогам, шоферам и т.п. Однако опущение это несущественно, так как основное внимание в книге уделяется анализу страноведческих фоновых знаний, составляющих основной предмет исследования. Страноведческие знания – это «те сведения, которыми располагают все члены определенной этнической или языковой общности» (с. 126). Такие знания – часть национальной культуры, результат «исторического развития данной этнической или государственной общности в равной мере» (с. 135). Они «образуют часть того, что социологи называют массовой культурой, т.е. они представляют собой сведения, безусловно, известные всем членам национальной общности... Фоновые знания как элемент массовой культуры, подчиняясь ее общей закономерности, разделяются на актуальные фоновые знания и фоновые знания культурного наследия» (с. 134). Среди страноведческих фоновых знаний выделяется также та их часть, которая обладает свойством всеобщей (для данной этнической группы или национальности) распространенности и называется взвешенными фоновыми знаниями. Именно взвешенные страноведческие фоновые знания имеют особое значение в процессе преподавания иностранных языков, так как являются источником отбора и необходимой миними-

зации страноведческого материала для целей обучения. Наконец, авторы различают макрофон, как совокупность страноведческих фоновых знаний данной языковой общности, и минифон – «объем фоновых знаний, который преподаватель моделирует в учебной аудитории для рецепции определенного художественного произведения» (с. 165). «Страноведческие фоновые знания, – заключают авторы, – исключительно важны для так называемой массовой коммуникации; писатель или журналист, пишущий для некоторой усредненной аудитории, интуитивно учитывает взвешенные страноведческие фоновые знания и апеллирует к ним» (с. 170).

Предложенные определения и классификации фоновых знаний вполне убедительны. Однако им может соответствовать и иная терминология. Она связана с информатикой, в которой оперируют термином тезаурус. Он означает набор данных о какой-либо области знаний, который позволяет правильно ориентироваться в ней. Поэтому под тезаурусом можно понимать различные объемы знаний вообще. Он может быть глобальным, интернациональным, региональным, национальным, групповым и индивидуальным. Глобальный включает все знания, добытые и освоенные человеком в процессе его исторического развития. Это величайшая сокровищница мировой культуры. Региональные и национальные тезаурусы определяются исторически сложившимся объемом знаний, характерным для данной геоэкологической зоны или для данной нации. Групповые и индивидуальные занимают низшую ступень в этом делении. Их объемы ничтожно малы по сравнению с остальными. Во всех этих тезаурусах обнаруживается определенный объем знаний, который освоен во всех регионах и всеми развитыми нациями. Это и есть общечеловеческий (интернациональный) тезаурус. Какой-то частью его владеет каждый индивидуум.

В региональных и национальных тезаурусах есть известная доля сугубо национальных знаний, совладельцами которых не стали другие национальные группы.

Культура – совокупность материальных и духовных ценностей, накопленных и накапливаемых определенной общностью людей, и те ценности одной национальной общности, которые вовсе отсутствуют у другой или существенно отличаются от них, составляют национальный социокультурный фонд, так или иначе находящий свое отражение в языке. Именно эту часть культуры и эту часть языка следует изучать и в переводоведении в целях более полного и глубокого понимания оригинала и воспроизведения сведений об этих ценностях в переводе с помощью языка другой национальной культуры.

В разделах, посвященных лексическим проблемам, представляется более целесообразным пользоваться термином «фоновая информация», который соотносится с сугубо национальным тезаурусом и, конечно, с понятием фоновых знаний, но по сравнению с ним является более узким и соответствующим изучаемой теме.

Фоновая информация – это социокультурные сведения, характерные лишь для определенной нации или национальности, освоенные массой их представителей и отраженные в языке данной национальной общности.

Принципиально важно, что это не просто знания, например, повадок животных, обитающих лишь в одной географической зоне, или музыкальных ритмов данной этнической группы, или рецептов приготовления национальных блюд, хотя все это в принципе тоже составляет часть фоновых знаний, важно, что это только те знания (сведения), которые отражены в национальном языке, в его словах и сочетаниях.

Содержание фоновой информации охватывает прежде всего специфические факты истории и государственного устройства национальной общности, особенности ее географической среды, характерные предметы материальной культуры прошлого и настоящего, этнографические и фольклорные понятия и т.п. – т.е. все то, что в теории перевода обычно именуют реалиями. Правда, терминологическая неупорядоченность, характерная для многих разделов современной филологии, коснулась и этого термина. Под реалиями понимают не только сами факты, явления и предметы, но также их названия, слова и словосочетания⁶. И это не случайно, потому что знания фиксируются в понятиях, у которых одна форма существования – словесная.

Большинство понятий являются общечеловеческими, хотя и воплощенными в различную вербальную форму. Однако те понятия, которые отражают реалии, носят национальный характер и материализуются в так называемой безэквивалентной лексике⁷ (термин не очень-то удачный, так как при переводе подобные слова находят те или иные эквиваленты).

Кроме обычных реалий, маркируемых безэквивалентной лексикой, фоновую информацию содержат в себе реалии особого вида, которые можно назвать ассоциативными. Эти реалии связаны с самыми различными национальными историко-культурными явлениями и весьма своеобразно воплощены в языке. Ассоциативные реалии не нашли своего отражения в специальных словах, в безэквивалентной лексике, а «закрепились» в словах самых обычных. Они находят свое материализованное выражение в компонентах значений слов, в оттенках слов, в эмоционально-экспрессивных обертонах, во внутренней словесной форме и т.п., обнаруживая информационные несоответствия понятийно-сходных слов в сравниваемых языках. Таким образом, оказывается, что словам «солнце, луна, море, красный» и т.п. сопутствуют в художественных текстах того или иного языка страноведческие фоновые знания, фоновая информация. Название романа панамского писателя Хоакина Беленьо «Luna verde»⁸, переведено на русский язык дословно «Зеленая луна». У русского читателя такой образ вызывает лишь недоумение или ложные ассоциации. Для жителя Панамы или Чили – это символ надежды, доброе предзнаменование, образ наступающего утра, ибо для многих латиноамериканцев зеленый цвет оли-

цветворяет все молодое и прекрасное, символизирует радость бытия, а понятие луны ассоциируется с духовным состоянием человека, его настроением, его судьбой (ср. употребление слова луна во фразеологизмах *estar de buena (mala) luna* – быть в хорошем (плохом) настроении; *darle (a alguien) la luna* – он не в себе, на него нашло помрачение; *quedarse a la luna (de Valencia)* – остаться ни с чем, обмануться в своих надеждах; *dejar a la luna (de Valencia)* – оставить ни с чем, обмануть и др.).

Множество самых распространенных существительных «окружены» в языке эмоциональным ореолом, «роем ассоциаций», по выражению Ю. Тынянова. Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров такие слова называют коннотативными. Коннотации, т.е. сопутствующие словам стилистические, эмоциональные и смысловые оттенки, не существуют сами по себе, они обычно «группируются» в слове, имеющем свое вещественно-смысловое содержание, накладываются на одно из его значений. Например, в русском языке теоретически каждому существительному и прилагательному с помощью суффиксов субъективной оценки могут быть приданы различные коннотации. Однако в любом случае следует особо подчеркнуть своеобразие многих коннотаций, в которых отражена специфика культуры той или иной этно-лингво-социальной общности, отражена фоновая информация. Есть лексические единицы, словно бы целиком заполненные такой информацией. Это, как говорилось выше, названия присущих только определенным нациям и народам предметов материальной культуры, фактов истории, государственных институтов, имена национальных и фольклорных героев, мифологических существ и т.п. Но есть множество других слов, которые, называя самые обычные понятия, выражают вместе с тем смысловые и эмоциональные «фоновые оттенки». Каждый язык – прежде всего национальное средство общения, и было бы странным, если бы в нем не отразились специфически национальные факты материальной и духовной культуры общества, которое он обслуживает.

Если с так называемой безэквивалентной лексикой переводчики, несмотря на, казалось бы, явную трудность (нет постоянных эквивалентов!), научились работать довольно успешно и добиваться адекватного перевода текстов с такой лексикой, то слова второй группы, несмотря на видимую легкость перевода, создают чрезвычайные трудности не только при передаче их содержания на другие языки, но и при их восприятии (нелегко ведь уловить и осмыслить «рой ассоциаций»). И не так уж редко трудности эти оказываются непреодолимыми.

Понятие фоновой информации тесно связано с более широким и многозначным понятием имплицитной или, проще, подразумеваемой информации. Исследователи включают в него и прагматические предусловия текста, и ситуацию речевого общения, и основанные на знании мира presupпозиции, представляющие собой компоненты высказывания, которые делают его осмысленным, и импликации, и подтекст, и так называемый

вертикальный контекст и аллюзии, символы, каламбуры, и прочее неявное, скрытое, добавочное содержание, преднамеренно заложенное автором в тексте⁹.

Эти сложные, порою противоречивые и разно трактуемые лингвистические и семантические понятия требуют отдельного исследования. Для переводоведения важно осмыслить современные представления о фоновых знаниях и фоновой информации, подтексте и вертикальном контексте.

Подтекст как особая лингвистическая категория стал интенсивно изучаться с середины XX века, хотя представления о нем сформировались на рубеже XIX–XX веков. Этот художественный прием называли тогда «вторым диалогом». В традиционном понимании – это второй параллельный смысл устного или письменного высказывания, обусловленный языковой системой или целями и замыслом автора. Иначе говоря, подтекст – это имплицитный, скрытый смысл, который сосуществует с явно выраженным, эксплицитным смыслом в одном и том же высказывании и который должен быть понят рецептором¹⁰. Подтекст (он мог бы именоваться как аллюзивный текст или аллюзив) раскрывается с помощью содержащихся в тексте материальных языковых индикаторов. Именно они открывают доступ к скрытой информации. Индикаторы могут относиться к разным языковым уровням:

- а) слов и словосочетаний, когда по этим указателям рецептор догадывается о скрытом содержании, о смысле аллюзива;
- б) предложения или части текста, когда выраженное сообщение вызывает у читателя или слушателя восприятие имплицитной информации;
- в) произведения в целом, когда весь текст ассоциируется со вторичным имплицитным смыслом или текстом.

Типы и виды подтекста весьма разнообразны. Подтекстовое содержание может соотноситься со сферой языка, литературы, фольклора, мифологии (это все филологический подтекст), с самой действительностью, социальной средой (исторической и современной), с событийными, бытовыми фактами и т.п. Классификации могут опираться на содержание подтекста, на его функции (познавательные, пародийные, сатирические, иронические, эзоповы, эмоционально-экспрессивные, характеристические, оценочные и др.), на способ образования, на типы индикаторов и т.п.

Подтекст, образуясь перенесением смысла первичного, «горизонтального» текста на иную речевую ситуацию, на иной участок действительности, является субъективной данностью в момент порождения речи и становится объективным фактором, когда адекватно воспринимается рецептором. В связи с этим подтекст, как правило, должен рассматриваться в семиотической системе «адресант – сообщение – адресат» (автор – текст – читатель).

Имплицитные сведения содержатся и в так называемом вертикальном контексте, под которым понимается не явно выраженная историко-

филологическая информация, содержащаяся в тексте. Обычными категориями вертикального контекста являются аллюзии, символы реалий, идиоматика, цитаты и т.п. Вертикальный контекст может заключать, во-первых, ту скрытую информацию, которая обусловлена самим языком и независимую от намерений отправителя текста. Подобное происходит со словами-реалиями, фразеологией и различной идиоматикой. Эти языковые единицы по природе своей связаны с тем, что мы называем фоновой информацией. Они словно окружены фоновыми обертонами. И.В. Гюббенет¹¹ описывает инвентарь речевых ситуаций, требующих социологической оценки. Он подтверждает тезис об объективном характере имплицитной информации, зафиксированной в языке. Национальный компонент проявляется в наименованиях некоторых черт внешности, характера и поведения людей, их одежды, жилищ, предметов обихода, еда, окружающей природы, животных, средств передвижения, природных явлений, видов досуга, явлений общественной жизни, произведений искусства и литературы и в других подобных названиях.

Во-вторых, вертикальный контекст может целиком зависеть от воли отправителя речи, формирующего текст таким образом, чтобы в нем содержался намек на какой-либо языковой, литературный, социальный и т.п. факт, отсылка ко вторичному тексту и вторичной ситуации. Характерным приемом реализации подобного вертикального контекста является аллюзия. И.С. Христенко определяет ее как стилистическую фигуру «преференциального характера, где в качестве денотатов выступают две ситуации: референтная ситуация, выраженная в поверхностной структуре текста и подразумеваемая ситуация, содержащаяся в совокупности общих фоновых знаний адресанта и адресата»¹². Индикаторы аллюзии могут соотноситься как с филологической информацией (филологический вертикальный контекст), так и с реальной действительностью прошлого или настоящего (социальный или событийный вертикальный контекст). Аллюзии первого типа основываются на прототексте, которым обычно являются тексты произведений отечественной и зарубежной литературы, мифологические и фольклорные источники, пословицы, поговорки, афоризмы, различные цитаты (полные, сокращенные, пересказанные, деформированные и т.д.). Во втором случае основой является протореальность (протоситуация), связанная с событиями и фактами самой действительности. Такие аллюзии не сводятся к определенному текстовому первоисточнику, а соотносятся с явлениями и объектами бытия и нашими представлениями о них. К сожалению, аллюзии, содержащиеся в тексте, не всегда реализуются. Они подвластны, во-первых, времени: чем старше литературный текст, тем возможнее аллюзивные утраты. Нередко современные читатели без соответствующих комментариев просто не воспринимают намеки. Во-вторых, многое зависит от знаний рецептора, если его тезаурус недостаточен, то не каждая авторская аллюзия может быть понята.

Долговременная и кратковременная фоновая информация

Фоновая информация – явление историческое. Она существует и актуализируется в реальном времени, может устаревать и становится достоянием прошлого. Иная фоновая информация, не успев закрепиться за тем или иным фактом действительности и соответствующей лексической единицей, забывается носителями языка, стирается из их памяти. Поэтому фоновую информацию можно было бы подразделить на актуальную и историческую, как это делают Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров в отношении фоновых знаний. Однако в переводе важно, на наш взгляд, и другое: подразделение ее, исходя из продолжительности бытования, степени «живучести», на долговременную и кратковременную информацию. Первая из них составляет основу национальной духовной культуры и передается из поколения в поколение. Подобная информация обладает, так сказать, абсолютным долголетием, независимым от времени ее появления. Одна из них существует века, другая может возникнуть недавно, но по значимости и ценности своей (достоинств этих современники могут и не разгадать сразу) предназначена к длительному существованию. Даже когда время устраняет из жизни народа те или иные сугубо национальные вещи и факты, информация о них, закреплённая прежде всего в самих названиях этих вещей и фактов, остается зафиксированной в памяти народной и в литературных произведениях прошлого и настоящего. Например, переводчик с русского языка должен знать хотя бы относительную хронологию подобных реалий и понимать, что кистень, палица, гривна, стольник, скоморох, вече, опричина – это историзмы Древней Руси; разночинец, шестидесятник, недоросль, черносотенец, казенная палата и т.п. – историзмы России XIX века; а совхоз, колхоз, агитпункт, стахановец, исполком и др. – это советизмы. Реалии традиционного быта и национальной мифологии особенно долговечны и существуют на протяжении всей зримой истории народа: борщ, суп, каша, холодец, студень, квас, балалайка, гусли, самовар, сарафан, валенки, ушанка, изба, махорка, леший, водяной. Баба-яга. Чудо-юдо. Колобок, Жар-птица, Кашей, скатерть-самобранка и т.д.

В принципе лексические единицы, фиксирующие современную и историческую долговременную фоновую информацию, не создают особых препятствий для восприятия текста, так как они включены в самые разнообразные лексикографические пособия: толковые, двуязычные, энциклопедические, идеографические и прочие словари.

Другое дело кратковременная фоновая информация, которая нередко представляет собой суррогат, плак культуры, является «словесной разменной монетой времени, которая быстро входит в употребление, но так же быстро забывается и именно поэтому не находят отражения в словарях»¹³. Речь идет о модных словечках, выражениях, присказках, коллоквиумах, названиях популярных кафе, ресторанов, именах и прозвищах кумиров па час, недолгих эфемизмах и т.п. Кратковременный фон сопутствует каж-

дой эпохе и находит свое отражение в литературных произведениях. Актуальная и историческая кратковременная фоновая информация – один из источников переводческих трудностей. Даже в современных романах и повестях немало «фоновых загадок», перед которыми пасуют опытные переводчики¹⁴. Еще сложнее интерпретировать кратковременную фоновую информацию, отраженную в произведениях прошлых веков. Нелегко придется иноязычному переводчику с русского, если он столкнется с содержащими кратковременную фоновую информацию лексическими единицами, как рюмочная (забегаловка, где подавали рюмку водки с бутербродом), «Хопер», «Чара» (банки, работавшие на принципе финансовых пирамид), Леня Голубков (персонаж телевизионной рекламы), печальной памяти Солнцедар (плохое крепленое вино), коленвал, табуретовка (сорта плохой водки), «Алло, мы ищем таланты!» (присказка от названия некогда популярной телепередачи). Еще большие трудности возникают, когда переводчик сталкивается с аллюзиями, опорными компонентами которых являются обычные слова или обороты, содержащие кратковременную фоновую информацию. Оказывается совсем уж нейтральное словосочетание «одиннадцать часов» обладало когда-то фоновым смыслом. Он, например, реализуется в одном из пародийных текстов на 16-й странице «Литературной газеты», когда инопланетянин Лур говорит землянину: «Фима, не забывай нас. В дни получки обязательно выходи на связь в одиннадцать утра, как договорились» (А. Моисеенко). Юмор этого пожелания не будет понят, если читатель не знает, что в 1970-х гг. продажа спиртоводочных изделий началась в одиннадцать часов. Подобная фоновая информация, связанная с аллюзиями, создает для ее восприятия еще большие сложности, если она относится к прошлым векам к окказиональным авторским переосмыслениям. Например, массовому читателю сейчас непросто понять без специального комментария язвительные строки Некрасова, осмысляемые К.И. Чуковским в замечательной книге о великом русском поэте. В 1863 году Н.А. Некрасов написал стихи, в которых некий Савва Намордников обращается к писателям с такими словами:

Узнайте мой ужасный нрав
И мощь мою и – крепость!

Тогдашний читатель-демократ понял намеки Некрасова. «Крепость» – это не сила Намордникова, как можно подумать по контексту, а Петропавловская крепость, где в ту пору был заточен Чернышевский, а сам Намордников – Александр II, учинивший расправу над писателем-революционером¹⁵.

Характеристика и дефиниция слова в теории перевода

Язык человека часто называют языком слов. Однако у слова, как это ни парадоксально, нет научного определения, приемлемого для исследователей различных школ и направлений, хотя в каждодневной речевой прак-

тике любой человек оперирует словами родного языка, безошибочно отличая их от других языковых единиц, и без особого труда выделяет слово в потоке родной речи. Слово – языковая реальность, которая признана, но не определена общей научной дефиницией. Трудности детерминации обусловлены самой природой слова и, прежде всего, его диалектически противоречивой сущностью. В слове слиты воедино собственно языковые элементы-категории, формы, отношения – и экстралингвистические, социальные значимости, в которых отражены факты общественного бытия, материальной и духовной культуры, отражено все познанное человеком в мире природы и общества. Эти затруднения порождаются сложными взаимосвязями между словом и языковыми единицами смежных уровней – морфемой и словосочетанием; вызываются многозначностью слова и ее соотношением с синонимикой и омонимией, полиформизмом слова, т.е. наличием у него нескольких грамматических форм, и связанной с этим проблемой тождества и отдельности слова, возникают благодаря стилистической и социальной дифференциации слов, «открытости» словарной системы, постоянно пополняющейся новыми лексическими единицами, а также специфическим особенностям слов в разных языках и т.п. В современной лингвистике выделяется три основных подхода к описанию сущности слова и его дефиниции: «1. Слово рассматривается с точки зрения лингвистики только отчасти, в то время как разрешение проблемы в целом переходит в область смежных наук – философии, логики, психологии... 2. Слово рассматривается с какой-либо стороны: в соответствии с этим ему дается определение – как единицы фонетической, морфологической, функциональной и т.п. ... 3. Слово рассматривается с разных сторон, однако основной упор делается на его особенности в каждом отдельно взятом языке»¹⁶. Некоторыми учеными высказываются все более категоричные суждения относительно невозможности удовлетворительного определения слова для всех языков. «Определение слова, – пишет Н.Г. Комлев, – можно дать (с оговоренной степенью точности) только для конкретного языка»¹⁷. Другие исследователи полагают, что, кроме общего определения слова, должны быть частные дефиниции в сфере конкретных лингвистических дисциплин, в фонетике, в грамматике, в лексикологии, в стилистике и т.п.¹⁸. Ученые, анализирующие различные аспекты языка, охотно прибегают к частным определениям, которые берутся за основу в методике их анализа¹⁹.

При определении слова в теории перевода, имеющей дело с сопоставительным лингвостилистическим анализом, по крайней мере, двух языков, целесообразно отвлечься от грамматических показателей слова, которые составляют его специфику как единицы конкретной языковой системы, и тех его форм и элементов, которые имеют внутриязыковую значимость и не подлежат переводу. Абстрагируясь от фонетических и формально-грамматических характеристик слова, исследователь «приносит их в жертву» семантическому содержанию, информации, заключенной в сло-

вах, т.е. той истинной сути, ради которой и существует слово в человеческой речи. Напомним, что под информацией в широком смысле понимаются любые сведения, любое сообщение. В узком смысле информация – это любое содержание, константно закрепленное в слове или окказионально приданное ему.

Введение термина «информация» не дань моде, а необходимость, так как традиционного термина «значение» явно недостаточно. И вот почему.

Во-первых, термин «значение» стал настолько многозначным, что каждое употребление его требует уточнений. Н. Г. Комлев, описывая существующие концепции значения, выделяет семь основных понятий, выражаемых лингвистическим термином «значение слова». Причем эти семь основных понятий часто трактуются учеными неодинаково. Например, те исследователи, которые считают, что значение – это отношение между словом как лингвистическим знаком и объектом действительности, определяют суть термина по-разному; как отношение между знаком и предметом, между знаком и представлением, между знаком и понятием, между знаком и деятельностью людей (бихевиористы) или, наконец, как отношение между знаками²⁰. Совершенно очевидно, что при такой многозначности термина пользоваться им следует весьма осмотрительно.

Во-вторых, – и это главное – в объем понятия «значение» обычно не входят различные смысловые, оценочные, эмоциональные и экспрессивные оттенки слова, которые приобретаются им в речи и которые чрезвычайно важны при анализе языка, например, художественной литературы. Вообще любое из существующих многочисленных понятий термина «значение» не совпадает по объему с термином «информация».

В-третьих, значение в переводоведении изучается не как лингвистическая категория, а как содержательная единица, т.е. исследуется смысл, содержание лексических единиц. Иными словами, теоретик перевода не исследует взаимоотношения и взаимосвязи между материальным (звучащим или написанным) словом и идеальным понятием или реальным предметом. Если любить крайности, можно сказать так: теоретика перевода не интересует «философия значения», не интересует «механика» отражения в значении явлений действительности и психической деятельности человека – это проблема семасиологии. Для переводчика важно изучение смыслового, экспрессивно-эмоционального, стилового и прочих видов содержания слова в языке и речи, изучение всего информационного объема слова со всеми его оттенками и обертонами, причем в сопоставительном плане.

Все сказанное вовсе не свидетельствует об отказе от термина «значение». Он также сравнительно часто употребляется в настоящей работе и определяется как исторически сложившееся «содержание слова, отображающее в сознании и закрепляющее в нем представление о предмете, свойстве, процессе явлений и т.д.»²¹. В известной формуле «язык есть средство (орудие, инструмент) человеческого общения» обобщены, по

крайней мере, три особенности языка: во-первых, язык – это средство передачи информации; во-вторых, это средство ее хранения и, в-третьих, средство познания действительности. Раскрытие этого положения позволяет вывести четыре фундаментальные функции языка человека: коммуникативную, мемориативную, мыслительную и художественную.

Коммуникативная функция заключается в передаче человеческих мыслей и чувств в устной и письменной формах.

Мемориативная функция связана с хранением в грамматических формах, словах и текстах разнообразной информации, которой располагает человечество. Весь континуум действительности, познанной к данному моменту с любой степенью достоверности и полноты, отражается прежде всего в словарном составе, маркирующем все познанное. В этой своей функции язык выступает в качестве коллективной памяти определенной языковой общности.

Мыслительная (иногда ее называют эвристической) функция состоит в том, что язык участвует в формировании и преобразовании мыслей человека.

Особое место занимает художественная функция, тесно связанная с коммуникативной и мыслительной функциями. Она отвечает потребностям человека в образном отражении действительности в различных видах словесного искусства. Все эти четыре функции²² самого универсального средства общения – языка – связаны наитеснейшим образом со словами и реализуются в языке прежде всего посредством слов. Слово хранит информацию, участвует в ее передаче, в ее преобразовании и в порождении новой, в том числе и художественной (эстетической) информации об окружающем нас мире. И это не случайно, потому что языку для выполнения всех этих функций необходимо предварительное закрепление «некоторой части информации в виде значений, слов и грамматических явлений. Но информация, которая может быть передана при помощи языка, неизмеримо больше непосредственно закрепленной в языке»²³.

Возьмем на себя смелость определить слово с точки зрения переводческой теории. Слово – это основная единица языка, которая содержит традиционно-закрепленный набор информации и служит для формирования мысли и передачи сообщений в составе предложения.

Помня о том, что в языкознании принято различать язык как естественную коммуникативную систему общества и речь как функционирование языка, как процесс коммуникации, следует заметить, что слово в речи конкретизирует содержащуюся в нем обширную информацию, сокращая ее объем до коммуникативного минимума. Обычно минимум этот составляет одно лексическое значение и по одному грамматическому значению для каждой грамматической категории, присущей данному слову (например, при реализации личной формы глагола указывается одно лицо, одно время, одно склонение, один залог и т.д.). В индивидуальной речи слово может изменять закрепленное за ним в языке значение и передавать разо-

вую, окказиональную информацию, порождаемую индивидами для целей коммуникации. Однако любой индивидуальный смысл, приписываемый слову метафорически или каким-либо другим способом, связан с тем или иным константным лексическим значением слова. Комбинаторные возможности языка также позволяют слову видоизменять закрепленную за ним информацию. Таким образом, слово способно передавать в речи более разнообразную информацию по сравнению с той, которая определена самими полными и совершенными словарями. Слово в речи не только реализует свои постоянные лексические значения, известные носителям языка, но и материализует тот окказиональный смысл, который в процессе мышления связывает с ним индивидуум. В речи возникают и совершенно новые слова. Они с течением времени могут либо войти в систему языка (неологизмы), либо так и остаться достоянием индивидуальной речи (окказионализмы). Конечно, окказиональные слова являются исключением из правила и не подходят под предложенное определение слова, так как они передают не традиционно закрепленную, а индивидуально закрепляемую информацию. Такие окказионализмы отвечают всем характеристикам слова, кроме одной: они неузуальны, необщеприняты.

Так как в языке есть и другие единицы (морфемы), содержащие определенную семантическую информацию, следует еще раз напомнить, что слово – основная (базовая) семантическая единица языка. Морфемы лишены формальной самостоятельности и выступают в речи лишь в составе слова, грамматически оформляя его или прибавляя к его значению какой-либо дополнительный смысловой оттенок. Слово предстает в языке грамматически оформленной единицей, отнесенной к определенному лексико-грамматическому разряду. У морфемы нет ни такой оформленности, ни подобной соотношенности, потому она и не может являться самостоятельным членом предложения. В языке есть только одна независимая, самостоятельная единица – это слово. Под независимостью здесь понимается не независимость от системы языка – слово неразрывно связано с ней и целиком зависит от ее законов, – а то, что слово как единица высшей иерархии подчиняет себе все остальные элементы языковой системы. Звуки конструируют морфемы и слова, морфемы составляют слово и видоизменяют его форму, синтаксические модели служат для организации слов в речи, являясь «колодками» словосочетаний и предложений. Поистине все в слове и все для слова²⁴.

Информативный объем слова

Коль скоро процесс перевода определяется в общественном сознании как «передача информации, содержащейся в данном произведении речи, средствами другого языка»²⁵, коль скоро информация, сообщаемая в оригинальном тексте, является той инвариантной основой, которую следует сохранить неизменной и в переводе, особо важное значение в теории пере-

вода приобретает сравнительное определение объема информации, содержащейся в базовых информативных единицах-словах. Этот анализ должен вестись не столько в одноязычном, сколько в сопоставительном плане, когда сравнивается информация, заключенная в соотносимых между собой лексических единицах языка оригинала и перевода. Наконец, анализ содержания сопоставляемых слов следует проводить на уровне языка, определяя и сравнивая постоянно закрепленные за словами виды информации и закономерности их реализации, и на уровне речи, ибо слово в момент употребления может менять стиливую окраску, приобретать новые стилистические оттенки и смысл, отличный от общепринятого. Во всех этих случаях описываются конкретные факты фиксации окказионального смысла, определяются способы эквивалентной передачи его при переводе и изучаются возможности увеличения информативности слова в контексте.

В различные годы многие исследователи, писавшие о семантических особенностях слова в чисто лингвистическом плане или применительно к стилистике и переводу, настойчиво выдвигали тезис о неоднородности смыслового (лексического) содержания слова и шире любого сообщения. «В содержании человеческой речи, кроме основной информации-мысли, почти всегда можно найти также социальную информацию, указание на социальное положение говорящего и, наконец, его отношение к сообщаемому: одобрение или неодобрение, равнодушие, восхищение, иронию и т.п., одним словом, информацию эмоциональную»²⁶. В свое время Э.П. Шубин выделял три вида словесной информации: семантическую, передающую разнообразнейшие сведения о бытии и выражающую «отношения трансмиссора к передаваемым сведениям»; паралингвистическую, т.е. информацию о самом говорящем или пишущем, которая может порождаться независимо от воли трансмиссора; эмоционально-эстетическую, воздействующую на реципиента²⁷. А.Н. Сильников также говорил о трех видах информации: внелингвистической, лингвистической, содержащей сведения о самом языке, и эмоционально-экспрессивной²⁸. П. И. Копанев писал о семантической и эмоционально-эстетической (эмоционально-экспрессивной) информации²⁹. К.Н. Дубровина, опираясь на положения, выдвинутые Р.Г. Питотровским³⁰, подразделяла семантическую структуру слова на «ряд составляющих ее компонентов: основной, социально-исторический, территориальный, профессиональный, эмоционально-экспрессивный, оценочный (положительная или отрицательная оценка) и эстетический. Основной компонент передает основную лингвистическую информацию, остальные компоненты – дополнительную (добавочную) лингвистическую или социально-лингвистическую информацию. Поэтому последние можно объединить под общим названием «добавочные компоненты»³¹. Л.А. Киселева выделяла две группы языковой информации: интеллектуально-информативную и прагматическую. К первой группе относятся три вида информации: семантическая (рациональная, интеллектуальная), релятив-

ная и социально-стилистическая. Вторую группу образуют шесть видов: побудительная, эмоционально-оценочная, эмоциональная, экспрессивная, эстетическая и контактная³². И.Р. Гальперин вслед за А. Модем называл две разновидности информации: смысловую и эстетическую, которые, в свою очередь, подразделяются на зависимую и независимую³³. А.Л. Пумпянский на уровне речи подразделяет передаваемую информацию на два вида: основную и вспомогательную³⁴. И так далее.

Экстралингвистическая и лингвистическая информации

Действительно, смысловая (семантическая) и экспрессивно-эмоциональная информации существенно отличаются друг от друга, но вместе с тем у них есть одна общая черта: оба смысловых компонента слова выражают экстралингвистическое содержание, относящееся к фактам действительности. Но хорошо известно, что любая лексическая единица, любой языковой элемент обязательно содержат в своей форме какую-то информацию чисто языкового характера. Слово солнышко не только вызывает ассоциативную связь с реальным светилом и указывает на отношение к нему со стороны трансмиссора, но и сообщает прозаическис сведения о грамматической маркированности, о том, что это – существительное среднего рода единственного числа, что оно состоит из восьми фонем и может, например, рифмоваться со словом зернышко и т.п. Поэтому, учитывая обязательную соотнесенность любого слова как с фактами объективной действительности, материальной и духовной, так и с языковой системой, целесообразно выделить в информативной структуре слова прежде всего два основных типа (объема) информации: экстралингвистическую (знаменательную) и лингвистическую (служебную). В информации первого типа отражаются понятия и представления о явлениях, фактах, о любых объектах действительности, о характеристиках, действиях, состояниях, особенностях, качествах и т.п., которые присущи различным материальным и духовным формам природы и общества. Информация второго типа имеет внутриязыковое содержание, в ней отражены объекты языковой системы, отношения между ними и закономерности создания речевой цепи. Иными словами, под служебной информацией понимается прежде всего то лингвистическое содержание, которое обнаруживается в так называемых пустых грамматических категориях (род неодушевленных существительных и глаголов, род, число и падеж прилагательных, некоторые категории местоимений и т.п.). Если согласиться с делением грамматических значений на свободные и связанные, предложенным Л. С. Бархударовым³⁵, то указанный тип информации присущ грамматическим формам в их связанном употреблении, которое определяется «исключительно внутриязыковыми, т.е. структурно-лингвистическими факторами»³⁶. Это происходит, когда у какой-либо лексемы редуцировано число словоформ той или иной категории (например, за русскими существительными *чернила, сани, тушь*,

водка закреплена лишь одна числовая словоформа); когда выбор грамматической формы определен синтаксической конструкцией (например, в русском языке выбор надежной формы для прямого объекта при переходном глаголе или выбор формы числа существительных после числительных «два, три, четыре»); когда выбор грамматической формы слова зависит от лексического окружения (наречия «часто, обычно, всегда» и т.п. требуют глаголы только несовершенного вида) и др. Выбор грамматических форм предопределяется формальными правилами и, как справедливо утверждает Л.С. Бархударов, не несут никакой реальной семантической информации.

Подобная служебная информация не передается и не подлжит передаче при переводе, ибо представляет собой сведения о системе конкретного языка, содержащиеся в единицах этого языка. Независимо от воли переводчика она заменяется лингвистической информацией языка перевода, несоотносимой с подобной информацией языка оригинала. Читая, например, профессионально выполненный перевод, мы не получаем информации об исходном языке и не должны ее получать. Лишь в отдельных случаях «просачиваются» какие-то незначительные, случайные, бессистемные сведения о языке оригинала, например, при транслитерации имен собственных. В процессе перевода происходит непроизвольная смена служебной информации, определяемая инвариантной знаменательной информацией и системой языка перевода. Служебная информация только тогда оказывается связанной с переводческой проблематикой, когда в ней обнаруживается отражение экстралингвистических фактов, т.е. когда она приобретает функции знаменательной информации (метафорическое использование рода неодушевленных существительных; звукоподражание и т.д.)³⁷.

Виды экстралингвистической информации

Оба названных типа семантического содержания слова подразделяются на виды. Среди **экстралингвистической** (знаменательной) информации их, по меньшей мере, шесть:

1. Смысловая (обозначающая, денотативная, семантическая) информация. В ней отражаются понятия и представления о всем сущем, реальном, абстрактном. Иначе говоря, эта часть семантической структуры слова связана с объектами обозначения (денотатами) самого разнообразного характера. Во-первых, это телесные объекты (стол, человек, цветок, камень, пароход и т.п.). Затем – феноменальные объекты. К ним относятся свойства, действия, качества и отношения телесных объектов. «Они не являются вещами или предметами в классическом смысле, но они представляют собой факты действительности, которые могут не только эмпирически изучаться, но и подвергаться точному измерению в пространстве и времени. Например, полет может характеризоваться скоростью км/час, вероятность – обозначаться прилагательным *вероятный* и характеризоваться степенью

я; пространственное отношение – предложениями *над, под* и т.п.»³⁸. Группу конструктивных объектов составляют несуществующие в природе фантастические конструкты, т.е. сказочные, мифологические понятия, например дракон, кентавр, черт, Баба-яга и т.п. Наконец, языковые денотаты: *союз, буква, слово*, местоимение и т.п.³⁹. Смысловая информация – это то, что обычно отражено в ядре лексического значения слова. В информативной структуре слова она занимает основное главенствующее положение, без нее нет слова. Все последующие виды знаменательной информации являются сопутствующими, дополнительными, хотя и очень важными и необходимыми элементами словесного содержания.

2. Эмоционально-экспрессивная (стилистика, коннотативная) информация, выражающая человеческие чувства и эмоции. Само содержание семантической информации может оказывать эмоциональное воздействие на реципиента, но это еще не значит, что в нем, в этом содержании, есть эмоционально-экспрессивная информация. Если Оля, любящая Колю, вдруг получит телеграмму с лаконичным сообщением «Коля умер», то, хотя в этих двух словах, нет никакой эмоциональной информации, а только смысловая, все равно они могут вызвать эмоциональный шок у Оли. Другое дело, если в телеграмме будет написано «Коля подох», или окочился, или скапнулся, или загнулся. В таком известии будет передана та же смысловая, но иная эмоционально-экспрессивная информация, которая, по сути своей, всегда характеристична. Она как бы оценивает предмет мысли, отраженный в денотативном содержании слова, и обычно сопутствует этому содержанию, сосуществует с ним. В каждом синонимическом ряду лишь одно-два слова эмоционально нейтральны, «эмоционально бессодержательны», остальные передают и смысловую информацию и эмоционально-экспрессивную. Функция последней заключается как в выражении модальности, эмоций того, кто говорит или пишет, так и в эмоциональном воздействии на реципиента.

3. Социолокальная (социальная, стилевая, социогеографическая) информация, указывающая на социосферу функционирования слова. Известно, что в развитых языках за период их исторической эволюции возникли подсистемы, именуемые функциональными стилями. Они характерны для различных сфер социально- производственных, общественных и бытовых отношений человека. Свообразие этих сфер влияет на характер функционирования языка и, в особенности, на отбор лексических средств. Тем самым слово не только выражает смысловое и эмоциональное содержание, но также информирует о своей социальной принадлежности и локальной распространенности. Носитель языка отличает нейтральную лексику от просторечий, профессионализм – от поэтизма, жаргонизм – от термина, диалектное слово – от канцеляризма. Для переводчика знание таких характеристик слов оригинала чрезвычайно важно для правильного осмысления и восприятия текста и верного выбора лексических соответствий

при переводе. Социолокальная информативность лексики используется для характеристики социальной среды, персонажей, места действия, а также для создания различных стилистических эффектов, комизма, иронии, сатиры и др. В соответствии с авторскими намерениями в тот или иной стилистический ряд включаются слово или слова из другого стилистического пласта, которые благодаря контрасту соположения приобретают окказиональную экспрессивность. Социолокальная информация слова становится иногда непреодолимым языковым барьером, вынуждающим переводчика отказаться от ее воссоздания подобными средствами переводящего языка. Это бывает в тех случаях, когда слово в системе общенародного языка маркировано показателем географической зоны своего бытования, т.е. проще говоря, когда это диалектное слово. Перевести его смысловую информацию нетрудно, но одновременно передать словом другого языка его географическую маркировку невозможно: характерное для района Рио-де-ла-Платы прилагательное *tasapudo* (красивый, превосходный) не переведешь кировско-вологодским баской. Некоторые пласты иностранной жаргонной лексики также не переводятся словами из российских жаргонов.

4. Хронологическая (временная, диахроническая) информация. Лексика любого языка неразрывно связана с развитием общества и его историей. В языке всегда есть слова или значения слов, которые входят или только что вошли в лексическую систему, и слова (значения), воспринимаемые как устарелые. Речь идет об архаизмах и неологизмах. Свойственная им временная характеристика оказывается в художественной речи содержательной и многофункциональной.

5. Фоновая информация. Верное понимание художественного текста зависит от знания культуры и истории народа, на языке которого создавалось литературное произведение. Социокультурный уклад определенной национальной общности имеет свои особенности, отличающие его от других национальных укладов. Эти особенности отражаются в лексике и составляют в ней фоновую информацию, передающую сведения о национальных формах, видах и проявлениях духовной и материальной культуры. Такая информация свойственна прежде всего словам, называющим реалии. Например, в слове *boleadoras* (особый вид лассо) содержатся сведения о том, что это предмет материальной культуры гаучо – аргентинских и уругвайских пастухов. Различные символы также придают некоторым словам «фоновую нюансировку», смысловую и эмоциональную. Чаще всего подобная фоновая информация содержится в именах сказочных и мифологических героев, названиях вегетативных, анималистических, цветочных и прочих символов. Например *амбу* – дерево эфира-масличной породы (в Аргентине и Уругвае), поэтический символ привольной степи, охранительница смелых и благородных гаучо, привычный атрибут народной поэзии; у гватемальцев птица кетсаль – символ свободы, а у панамцев и чилийцев зеленый цвет – это олицетворение надежды. Восприятие и перевод

фоновой информации сопряжен с особыми трудностями. Сохранение в переводе национального колорита подлинника зависит в определенной степени от правильного восприятия фоновой информации. При этом особые трудности создают самые обычные слова и обороты, в которых содержатся сведения о так называемых ассоциативных реалиях, и то обстоятельство, что социокультурные особенности любой языковой общности не есть нечто застывшее и равноценное. Различные приемы передачи в тексте перевода словесной фоновой информации способствуют сохранению национального своеобразия, но не играют основной роли в воссоздании отраженных в оригинале национальных форм жизни, психологии и культуры народа. Следует еще раз подчеркнуть, что только воспроизведением всего идейно-художественного содержания подлинника можно сохранить в переводе его национальную сущность.

6. Дифференциальная информация. В зависимости от смысла сообщения она указывает на лицо субъекта или объекта действия, число предметов мысли, время действия, модальные оттенки и т.п.

Это весьма своеобразное словесное содержание тесно связано с грамматическими категориями языка и чисто лингвистической информацией (о ней см. ниже). Дифференциальная информация потенциально содержится в словах и определяется их принадлежностью к той или иной части речи и спецификой языковой системы. У слова луна выражена почти вся сумма дифференциальной информации, кроме значения косвенных падежей. В инфинитиве *прилуниться* нераскрытой информации этого рода гораздо больше: лицо, время, наклонение, залог и т.п. Необходимый объем дифференциальной информации реализуется в речи в момент коммуникации.

Виды лингвистической информации

Служебная информация также неоднородна. Ее целесообразно подразделить на собственно грамматическую, отражающую, как уже говорилось, содержание так называемых пустых грамматических категорий, и формальную, в которой сообщаются сведения о плане выражения слова. Формальная служебная информация определяется односторонними единицами языка (фонемами), в которых нет «внешнего плана», плана содержания, нет значений, но из этого вовсе не следует, что они неинформативны. В них есть имманентная несемантическая информация о закономерностях соположения, сочетаемости, взаимодействия, вариантности звуков. Фонологи и фонетисты работают над раскрытием сущности этой информации. Форма не простоеместилище содержания. У нее сложные, порой взаимообусловленные связи с содержанием, и кроме того, сама форма содержательна, информативна в том смысле, что в ней скрыты сведения о ней самой, о внутренней структуре формы, расшифровать которые ученым бывает не так-то легко. Однако в теории перевода такой расшифровкой не занимаются и интересуются формальными единицами, когда они по воле ав-

гора наделяются художественными функциями и ввелингвистическими значимыми ассоциациями, В звукоподражании, аллитерациях, некоторых видах каламбуров фонемы и их сочетания оказываются «внешне содержательными», т.е. связанными с передачей экстралингвистического смысла⁴⁰.

Константная и окказиональная информация

Все сказанное относится к статике языка, к его лексической системе, в которой за каждым словом закреплены известные языковому коллективу значения и смыслы. Такую информацию иногда называют несвязанной. Слово до его использования в речи плотно «набито» подобной информацией: основными и производными номинативными, переносными, конструктивно обусловленными и другими видами лексических значений, а также содержанием грамматических категорий. В речи словесная информация становится как бы связанной, слово проявляет одно из своих значений и конкретные грамматические формы, оказываясь в зависимости от контекста. Но слова в речи, особенно художественной, не только реализуют узуальные значения, но и приобретают новые смысловые и экспрессивные оттенки. В связи с этим необходимо провести еще одно деление лексической информации на основе ее соотносительности с фактами языка и речи. Коль скоро язык – это средство общения конкретного человеческого коллектива, понимаемое как система, а речь – это функционирование данной системы, процесс и результат передачи того или иного содержания, то и информация, передаваемая словом, может быть **константной**, т.е. устойчивой, языковой, соотносимой со словом в языке, за которым фиксировано в общественном сознании определенное и разнообразное содержание, и **окказиональной**, т.е. контекстуальной, речевой, соотносимой со словом в речи. Такая информация возникает лишь в момент говорения или письма, зависит от конкретного контекста, речевой ситуации и определяется замыслом говорящего или пишущего. До сих пор рассматривались лишь типы и виды константной словесной информации, предсказуемые заранее, до функционирования слова в речи. Без такой устойчивой общественно закрепленной информации человеческое общение было бы невозможным, но оно не могло бы существовать и без порождения в речи новых видов информации, отражающих прежде всего особенности индивидуального мышления, своеобразии субъективного восприятия действительности, языкотворческие потенции конкретного носителя языка и другие характеристики авторской – в самом широком смысле этого слова – речи. Изучение сущности, характера, типов и разновидностей речевой информации чрезвычайно важно в теории перевода. Оно проводится на материале конкретных текстов. Поэтому всякий раз, когда говорится об окказиональной информации в слове, это значит, что слово рассматривается как единица речи в конкретном контексте или вычлененное из него для целей исследования.

Виды окказиональной информации

Сфера окказиональной (речевой, контекстуальной) информации по-полняет экстралингвистическую информацию, по меньшей мере, еще пятью видами:

1. Ассоциативно-образная информация. Она в наибольшей степени характерна для художественной речи. На лексическом уровне ассоциативно-образная информация – это содержание любого переносного употребления слова, любого авторского тропа. В художественной речи тропы приобретают особое значение, выступая как эффективное средство усиления оценочной окраски и эмоциональной выразительности языка автора и персонажей, как средство индивидуализации их речи и конкретизации описываемых явлений, фактов, лиц, наконец, как средство более глубокого познания реальной действительности.

2. Словотворческая экспрессивно-эмоциональная информация. Этот вид словесного содержания присущ самым различным индивидуально-авторским неологизмам, которые часто принято называть окказиональными словами или значениями (окказионализмами). Если в языке научной литературы словотворчество необходимо для номинаций новых научных понятий, в языке художественной литературы оно всегда выполняет стилистические функции. В окказиональном слове или значении смысловая информация настолько органически слита с эмоциями и экспрессией, что дифференциация информативного содержания окказионализмов не представляется столь уж необходимой операцией.

Таким образом, под словотворческой информацией понимается то новое содержание, смысловое и экспрессивное, которое выражено с помощью существующего в языке или вновь созданного речетворцем слова. Подобная информация порождается и так называемой стилевой аритмией, когда в единый по стилевой тональности речевой поток вклиниваются слова другой стилевой прикреплённости, приобретающие благодаря этому неожиданную эмоциональную силу. Эмоциональная выразительность окказионализма любого рода «заключена в его незаданности (или малой степени заданности) языковой системой, в его новизне, свежести, первоизданности, способности к созданию эффекта первоприсутствия при рождении слова, значения и т.д., в его свойстве, деформируя норму, нарушать автоматизм узнавания. В сознании получателя возникает оппозиция: известное (языковое) – неизвестное (речевое, окказиональное). Это противоположение имеет эстетический смысл и, несомненно, экспрессивно»⁴¹.

3. Аллюзивная информация. Она близка к фоновой информации, но в отличие от нее не закреплена традицией за словом или выражением. Аллюзивное содержание возникает, когда говорящий или пишущий организует контекст с таким расчетом, чтобы какое-то слово, фразеологический оборот или словосочетание намекали на тот или иной языковой, литературный, социальный факт, на какой-либо обычай, реалию, черту быта и нравов. Возни-

кающая в сознании читателя или слушателя ассоциация составляет содержание аллюзивной информации. Приведем простейший пример. На 16-й странице «Литературной газеты» часто публиковались краткие юмористические изречения. Вот одно из них: «Алло, поклонники! Вас ищут таланты!» Во фразе содержится намек на уже упоминавшуюся популярную телепередачу «Алло, мы ищем таланты!». Или еще примеры: «В мастерской вместо спиц ставили палки» – «переключка» с фразеологизмом «ставить палки в колеса»; «В эту среду много лет назад Каин убил Авеля. Следствие ведет знатоки» – аллюзия, связанная с названием известного телесериала.

Без восприятия намек на расхожее ныне выражение «видел я его в гробу в белых тапочках» окажется совсем не смешной фраза из юморески в той же газете по поводу того, что гроссмейстер Анатолий Карпов ни разу не встречался с Р. Фишером: «И вообще он его видел только на фотографии в белых теннисных тапочках». Равно как без знания доперестроечного обычая сдавать макулатуру в обмен на талон для покупки дефицитной книги не понять юмора такого объявления, как «Новости торговли. В городе Крыгове введен новый порядок. Здесь в пунктах приема утильсырья за «Королеву Марго» дают 20 кг макулатуры».

Следует заметить, что необходимо различать три взаимосвязанных понятия: фоновую информацию в широком понимании как разновидность имплицитной информации от узкой трактовки этого термина как лексической, словесной фоновой информации, которая константно закреплена за словом или словосочетанием и, наконец от аллюзивной информации, которая порождается индивидуумом в речи в определенных целях. Индикатором намеков и аллюзий могут быть обычные слова или словосочетания, содержащие долговременную или кратковременную фоновую информацию.

4. Функциональная информация. Каждое слово языка имеет предопределение к преимущественной передаче какого-либо вида знаменательной информации. Например, слова *дом, глаза, автомобиль, врач, бежать, синий, астрономия* обычно передают в речи смысловую (семантическую) информацию, а слова *развалюха, очи, зенки, драндулет, эскулап, драпать, дерзание* хотя и содержат семантическую информацию, но все-таки главное их предназначение – эмоционально-экспрессивное. Оно оправдывает их существование в языке. Однако, например, в литературном произведении теоретически любое самое нейтральное по стилю слово, включенное в творчески созданный автором контекст, способно наполняться экспрессией. В знаменитом гаевском обращении к шкафу в обычное слово *шкаф* «вложено» персонажем свое личностное экспрессивно-оценочное содержание. Главное даже не в этом, а в том, что в литературном произведении все элементы речевой формы являются средством образного воплощения действительности, отраженной в сознании художника. Специфика языка литературного произведения «определяется эстетической функцией, присущей языку художественной литературы, наряду с общей и основной

функцией языка – быть средством общения, т.е. функцией коммуникативной»⁴². Слово в художественной речи становится эстетической категорией, так как язык – это и материал, и форма всех видов словесного искусства.

Эстетическая (художественная) функция языка литературного произведения свойственна не отдельным частям произведения, а всему произведению в целом, присуща любому слову, предложению, абзацу художественного текста и подчинена авторскому идейно-художественному замыслу. В подлинно литературном произведении нет нехудожественных элементов языка. «Наличие эстетической функции языка, – пишет Р.А. Будагов, – всегда отличает стиль художественного произведения от любого речевого стиля, где подобная функция либо необязательна, либо имеет совсем другое назначение»⁴³.

Эстетическую (художественную) функцию языка литературы не следует противопоставлять его коммуникативной функции. Еще М. Горький заметил: «Оформляя, по выражению все наши впечатления, чувства, мысли, язык художественного произведения выступает в своей коммуникативной функции, его семантические и стилистические средства подчинены задаче наиболее полного, адекватного раскрытия этих впечатлений, чувств и мыслей; будучи подчинен вместе с другими компонентами художественного произведения задачам образного воспроизведения действительности, он выступает в своей эстетической функции, все его средства служат более отчетливому и яркому выражению личности автора, изображению характеров, событий, эпохи, места и т.д. Коммуникативная и эстетическая функции языка произведения слиты воедино – это две стороны одного и того же высказывания»⁴⁴.

Взаимодействие функциональной и смысловой информации в языке перевода можно показать на примере значимых имен собственных. Содержание обычных имен собственных сводится к указанию на конкретный объект номинации. В переводах эти имена транскрибируются. У значимых имен двойственное содержание: они указывают на объект, вычлняя его из ряда подобных, и одновременно характеризуют, оценивают его. Причем очень часто главная их роль заключается не столько в номинации, сколько в характеристике объекта. Чтобы сохранить за ними художественную функцию⁴⁵, современная переводческая школа ратует (в тех случаях когда это возможно) за перевод, а не транслитерацию значимых имен. Так появляются сеньор Живо-глот, доктор Блевб, дон Треньбреньо, академик Чертобес, король Пук и пр. Воссоздавая значимые имена, переводчики часто не сохраняют у них сходства с внутренней формой имен оригинала, а изобретают для имени новую внутреннюю форму, справедливо полагая, что в таких случаях бывает важнее сохранить за словом функциональную информацию, отступив по тем или иным причинам от точной передачи информации смысловой.

5. Паралингвистическая информация, в которой отражаются личностные черты автора речевого произведения. Это своего рода «позывные»

(«говорит такой-то»), которые накладываются на все наши сообщения и по которым наши знакомые, т.е. подготовленные реципиенты, узнают наш голос, почерк, манеру излагать свои мысли как отличающие нас от всех других членов языкового коллектива. Таким же образом по отрывку из художественного произведения мы иногда можем распознать автора. Информация такого рода передается вместе с семантической информацией (смыслом) сообщений и в значительной степени независимо от последней»⁴⁶. Она определяется по индивидуальным смысловым оттенкам в понимании и употреблении слов, по характеру их отбора, предпочтительному словоупотреблению, особенностям словосочетаний и т.п. В художественном творчестве ее используют в пародиях, имитациях, подражаниях. Этот вид информации изучен пока еще весьма слабо⁴⁷.

На иных уровнях речи обнаруживаются также другие виды информации. Выявление и исследование их сопряжено с многими трудностями, ибо язык является, как уже говорилось, той внешней формой словесного творчества, которая непосредственно воспринимается читателем, и тем материалом, из которого создаются художественные да и любые другие тексты.

Изучая информативное содержание слова в теории перевода, необходимо отличать словесное содержание, соотносимое с лексической системой общенародного языка, от смысла, свойственного тому или иному слову лишь в индивидуальной речи или в эстетической системе художественного произведения. Только в этом случае переводчик может претендовать на адекватный перевод текста. Вместе с тем нельзя забывать и о том, что языковая (константная) и речевая (окказиональная) информации образуют, например, в художественном произведении единое целое, препарирование, которого возможно лишь в целях научного анализа.

Итогом этому разделу может служить следующая таблица.

Таблица

Виды лексической информации

Константная (языковая) информация	Окказиональная (речевая) информация
I. Экстралингвистическая (знаменательная)	
1. Смысловая (семантическая)	1. Ассоциативно-образная
2. Эмоционально-экспрессивная (стилистическая)	2. Словотворческая экспрессивно-эмоциональная
3. Социолокальная (стилевая)	3. Аллюзивная
4. Хронологическая	4. Функциональная
5. Фоновая	5. Паралингвистическая
6. Дифференциальная	
II. Лингвистическая (служебная)	
7. Грамматическая	
8. Фонематическая (формальная)	

Лишь после определения основных информативных компонентов слов логично приступить к решению проблемы лексических соответствий – одному из важных вопросов теории перевода.

Итак, информационный объем слова широк и многообразен. Исходя из диалектически связанной оппозиции языка и речи и учитывая особенности индивидуально-авторского словотворчества, лексическая информация подразделяется на константную (языковую) иokkaзиональную (речевую). Это два основных класса. На уровне языка выделяется два типа информации: знаменательная и служебная. И хотя отмечено несколько видов экстралингвистической информации, все же основным ядром содержания слова является его смысловой (семантический) компонент. Все остальные информативные элементы «наслаиваются» на него. Несмотря на свою важность и объективную необходимость, они не существуют самостоятельно, в чистом виде, а являются сопутствующими содержательными компонентами слова, хотя в речи роль, например, экспрессивно-эмоциональной или какой-либо другой информации может оказаться первостепенной.

Примечания

¹ См. Латышева Л.К. Разноязычные тексты как объект отождествления в переводе // Текст и перевод М., 1988. С. 24.

² См., например: Латышева Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М., 1988. Гл. 2.

³ Подробный анализ особенностей устного перевода см.: Мишьяр-Белоручев Р.К. Последовательный перевод. М., 1969; Чернов Г.В. Теория и практика синхронного перевода. М., 1978.

⁴ Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. М., 1973. С. 126. Далее при ссылке на это издание страницы указываются в тексте.

⁵ См., например, Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста. М., 1981. С. 78; Томахин Г.Д. Прагматический аспект лексического фона слова // Филологические науки, 1988. № 5. С. 82.

⁶ См. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Реалии // Мастерство перевода. М., 1970. С.432–456.

⁷ Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров определяют безэквивалентную лексику так: «Слова, служащие для выражения понятий, отсутствующих в иной культуре и в ином языке, слова, относящиеся к частным культурным элементам, т.е. к культурным элементам, характерным только для культуры А и отсутствующим в культуре Б, а также слова, не имеющие перевода на другой язык, одним словом, не имеют эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат» С. 53.

⁸ Бельеню Хоакин. Зеленая луна. Роман / Пер. с исп. Ю. Погосова. М., 1965.

⁹ См. по этому поводу интересные исследования: Молчанова Г. Г. Импликативные аспекты семантики художественного текста. АДД. М., 1990; Маншкова А.А. Литературная аллюзия как предмет филологической герменевтики. АКД М., 1989; Мамасва А.Г. Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии. АКД. М., 1977; Христенко И. С. Лингвостилистические особенности аллюзии как средства создания подтекста (на материале романа М. де Сервантеса «Дон Кихот» и произведений Б. Переса

Гальдоса). АКД, М., 1993; Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989; Гальперин И. Р. Текст как объект лингвостилистического исследования. М., 1981.

¹⁰ О сложности упоминаемых понятий. См. Мыркин В.Я. Текст, подтекст и контекст // Вопросы языкознания, 1976. № 2. С. 86–93.

¹¹ Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературного текста (на английском материале). М, 1981. С. 81.

¹² Христенко И. С. Лингвистические особенности аллюзии как средства создания подтекста (на материале М. де Сервантеса «Дон Кихот» и произведений Б. Переса Гальдоса): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993. С. 7.

¹³ Павлов Г.В. О фактической правильности перевода // Тетради переводчика, 1973. № 10. С. 87.

¹⁴ См. об ошибках этого рода в указанной статье Г.В. Павлова

¹⁵ Чуковский Корней Мастерство Некрасова. М., 1955. С. 650.

¹⁶ Степанова М.Д. Методы синхронного анализа лексики. М, 1968. С. 23–25.

¹⁷ Комлев М.Г. Компоненты содержательной структуры слова. М., 1969. С. 58.

См. также: Иванова И. П. К вопросу о возможности единого определения слова // Морфологическая структура слова в языках различных типов. М ; Л., 1963. С. 163.

¹⁸ См., например: Суник О. П. Слово, его основа и корень как различные морфологические категории // Морфологическая структура слова в языках различных типов. М.; Л., 1963. С. 38.

¹⁹ Обзор различных определений слова см.: Левковская К.А. Теория слова, принципы ее построения и аспекты изучения лексического материала. М., 1962.

²⁰ См.: Комлев Н. Г. Компоненты содержательной структуры слова. С. 10 и далее.

²¹ Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 261.

²² Определения функций языка и их толкований в лингвистической литературе весьма разноречивы. Достаточно сравнить высказывания по этому поводу в опубликованных курсах общего языкознания. Р.А. Будагов выделяет функцию коммуникации и функцию выражения мысли (см.: Будагов Р.А. Введение в науку о языке. М., 1958. С. 3); у А.А. Реформатского названо семь функций: перцептивная, сигнификативная, семасиологическая, номинативная, коммуникативная, экспрессивная, деистигическая (см.: Реформаторский А.А. Введение в языковедение. М., 1967. С. 29–81); В.А. Звегинцев полагает, что у языка две основные функции: коммуникативная и мылеоформляющая (см.: Звегинцев В.А. Очерки по общему языкознанию. М., 1962. С. 8); в книге Б.Н. Головина находим рассуждения о трех функциях: общения, отображающего обозначения предметов и выражения деятельности мысли (см.: Головин Б.Н. Введение в языкознание. М., 1966. С. 11–13); в коллективном труде «Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка» (М., 1970. С. 50–53) речь идет о трех основных функциях: номинативно-дифференцирующей, экспликативной и репрезентативной. Правда, во втором томе этого труда, посвященном описанию внутренней структуры языка (М., 1972), называются четыре языковые функции: номинативная, сигнификативная, коммуникативная и прагматическая (С. 463). П.Г. Комлев в упомянутой выше работе перечисляет три главные функции: коммуникативную, сигнификативную, эвристическую (С. 50–52). Г. В. Колшанский вообще полагает, что «язык имеет одну единственную функцию быть непосредственной действительностью сознания» (см.: Колшанский Г.В. О функции языка // Иностранные языки в высшей школе. М., 1963. С. 9). Ср. также суждения о функциях языка Гумбольдта, Штейнтала, Соссюра, Фосслера, Бломфельда, Отдена, Черри и Морриса, изложенные Г.В. Колшанским в этой статье (С. 3). Часто некоторые лингвисты ссылаются на высказывания Р. Якобсона о шести функциях языка: коммуникативной, апеллятивной, экспрессивной, фактической, мета-языковой и поэтической.

²³ Супрун А.Е. Лекции по языкознанию. Минск, 1971. С. 9.

²⁴ Столь же категоричные суждения о слове как основной единице языка не раз высказывались и другими исследователями. Приведу лишь две цитаты. «Слово, – утверждал А.А. Смирницкий, – должно быть признано вообще основной единицей языка: все прочие единицы языка (например, морфемы, фразеологические единицы, какие-либо грамматические построения) так или иначе обусловлены наличием слов и, следовательно, предполагают существование такой единицы, как слово.» (Смирницкий А.А. Лексикология английского языка. М., 1956. С. 20–21). Л.О. Резников писал: «Хотя семантические и морфологические особенности слова находятся в определенной зависимости от предложения, в состав которого оно входит, тем не менее, в некотором смысле должно быть признано даже решающее значение слова как основного структурного элемента языка по отношению к предложению, ибо слово может существовать, сохранять известный смысл и без предложения, но предложение современных развитых языков невозможно без слов. Носителем значения является, прежде всего, слово, и мы не можем понять значение предложения, не понимая значения входящих в его состав слов» (Резников Л. О. Понятие и слово. Л., 1955. С. 3).

²⁵ Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966. С. 316.

²⁶ Степанов Ю.С. Французская стилистика. М., 1965. С. 21.

²⁷ См.: Шубин Э.П. Языковая коммуникация и обучение иностранным языкам. М., 1971. С. 20–22.

²⁸ См.: Сильчиков А.Н. Передача информации и переводимость // Система и уровни языка. М., 1969. С. 221–222.

²⁹ См.: Копанев П.И. Вопросы истории и теории художественного перевода. Минск, 1972. С. 53,46.

³⁰ См.: Пиотровский Р.Г. Очерки по стилистике французского языка. Л., 1960. С. 11–12.

³¹ Дубровина К.Н. Семантико-стилистический анализ лирики Федерико Гарсия Лорки: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1970. С. 15.

³² См.: Киселева Л.А. Теоретические проблемы исследования языка как средства воздействия (на материале русского языка). АДД. М., 1973. С. 8–9.

³³ См.: Гальперин И. Р. Информативность единиц языка. М., 1974. С. 31, 35 и 137. Заметим, что термину «информация» И. Р. Гальперин дает различное толкование: «информация – это мера реализации содержания языковой единицы» (С. 13); «информация есть вербализованная передача уже добытых, осмысленных и организованных фактов объективной действительности» (С. 17); «информация – это сообщение о чем-то еще неизвестном, непознанном, неорганизованном, что-то противопоставленное энтропии» (С. 29–30). В ходе изложения он неоднократно подчеркивает, что информация – категория речи, а содержание – категория языка. Информация языковой единицы порождается в речи на основе ее содержания. «Не только слово, но и другие единицы языка становятся единицами речи» (С. 9).

³⁴ См.: Пумпянский А.Л. О логико-грамматическом членении предложения // Вопр. языкознания. 1972, №2. С.66–67.

³⁵ См.: Бархударов Л.С. К вопросу о грамматических значениях и их передаче при переводе // Иностранные языки в школе, 1972, № 3. С. 16–23.

³⁶ Там же. С. 17.

³⁷ Например, о семантическом значении грамматической о рода в таких тропах, как персонификация, писали многие филологи (см. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М., 1963. С. 327–328 и сноски в тексте). Применительно к языку художественной прозы интересные мысли по этому поводу находим в известном труде акад. В.В. Виноградова. Русский язык. (М., 1947. С. 63–65); в статье Р.А. Будагова «Стили-

стическое осмысление грамматической категории рода» // Теория языка и инженерная лингвистика. Л., 1973. С. 18-23.

³⁸ Комлев Н.Г. Компоненты содержательной структуры слова. С. 86.

³⁹ Подробнее о классификации денотатов см.: Комлев Н.Г. Компоненты содержательной структуры слова. С. 84-87.

⁴⁰ Например, о функциях фонем в поэтическом тексте и об информативности приемов звуковой инструментовки см.: Седых Г.И. Звук и смысл // Филологические науки, 1973, № 1. С. 41-50.

⁴¹ См.: Ханпира Эр. Окказиональные элементы в современной речи // Стилистические исследования. М., 1972. С. 304.

⁴² Вопросы культуры речи. Вып. 1. М., 1955. С. 77.

⁴³ Будгов Р.А. Человек и его язык. М., 1974. С. 112.

⁴⁴ Вопросы культуры речи. С. 79-80.

⁴⁵ Следует заметить, что художественная (эстетическая) функция имеет разновидности, подфункции: оценочную, характерологическую, образно-характерическую, индивидуализирующую, типизирующую и др.

⁴⁶ Шубин Э.П. Языковая коммуникация и обучение иностранным языкам. С. 21.

⁴⁷ См.: Николаева Т.М. Успенский Б.А. О новых работах по паралингвистике // Вопр. языкознания, 1965, № 6; Кольшанский Г.В. Функции паралингвистических средств в языковой коммуникации // Вопр. языкознания, 1973, № 1; Он же. Паралингвистика. М., 1974.

М.П.БРАНДЕС, В.И.ПРОВОТОРОВ

ПРЕДПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА*

... Предметом профессионального перевода является форма текста (в широком понимании слова «форма»). В отличие от трудностей содержательного характера, которые можно разрешить с помощью справочной литературы, проблемы формы решаются на уровне конкретного текста с опорой на знания теории текста.

Таким образом, переводчик имеет дело с языком текста не как конгломератом отдельных языковых элементов, а с целостным образом языка текста, и отдельные языковые трудности он должен решать в рамках конкретного текста.

Общие принципы предпереводческого анализа позволяют сделать текст в смысле его структуры и языка обозримым, очерчивают контуры коммуникативной, т.е. смысловой организации текста, помогают усвоить, что главная трудность перевода – передача смысла во всем его объеме. Смысл – это не нечто аморфное, а более или менее строго организованная

* Брандес М.П., Провоторов В.И. Предпереводческий анализ текста М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001.

сущность. И адекватность перевода связана с раскрытием структуры и элементов этой сущности, иными словами, смысла как системы. Именно эта система определяет языковой стиль текста, т.е. выбор и комбинирование языковых единиц.

Некоторые вопросы теории перевода языкового текста

1. Что такое перевод?

Самое общее понимание сути перевода сводится к его трактовке как средства межъязыковой коммуникации. Перевод рассматривается как вид языкового посредничества, при котором содержание иноязычного текста (оригинала) передается на другой язык путем создания на этом языке информативно и коммуникативно равноценного текста.

Существуют две основные концепции перевода: лингвистическая и литературоведческая. Существуют два круга проблем в науке о переводе, переводоведении.

Первый круг проблем – это проблемы границ перевода, связанные с вопросом переводимости текста.

Второй круг проблем, соотносительный с первым и носящий более частный характер, – это проблема адекватности перевода. Эти два круга проблем и их решение определяют нормативную основу перевода. Последняя складывается из рамочных статистических норм и вариативных правил перевода языкового текста.

Рамочные нормы очерчивают переводческое поле, т.е. границы переводимости текста. Вариативные правила определяют характер эквивалентного соотношения языковых единиц оригинального и переводящего языков.

Нормы и правила перевода соотносятся как *условия* (нормы) и *обусловленное* (правила). Иными словами, нормы в общем плане обуславливают правила, а последние – выбор соответствующего эквивалента (лексического или грамматического) из системы языка во всем его стилистическом, в широком смысле, многообразии.

Переводческие нормы определяют специфику переводческой деятельности в смысле степени самостоятельности переводчика в процессе перевода.

Различают несамостоятельную переводческую деятельность, близкую к тиражированию, т.е. деятельность, предполагающую тесную привязку к переводимому тексту (это касается, прежде всего, официально-деловой, научно-технической документации), и относительно самостоятельную переводческую деятельность (публицистические и художественные тексты), допускающую определенную свободу переводчика.

Данное пособие построено на лингвистической концепции перевода, которая неоднородна в силу неоднородности аспектов языка, которые кладутся в основание трактовки перевода. Этих аспектов три: *язык – речь –*

знак. Все они в переводческой деятельности предполагают категорию *текста*, отсюда три предмета перевода: *языковой текст*, *речевой текст*, *текст как глобальный знак*.

В предлагаемом пособии переводческий анализ текста строится на исходной посылке, что текст есть глобальный знак. Языковой текст и речевой текст включаются в систему текста как глобального знака в качестве его подсистем. Взаимодействие и взаимообусловленность указанных аспектов текста дают в конечном счете язык текста.

2. Что переводит переводчик?

Это вопрос о предмете перевода. Ответ был дан выше: переводчик переводит либо языковой текст, т.е. язык в связи с фактуальным содержанием; либо речевой текст, т.е. речь в связи с коммуникативным содержанием; либо знаковый текст, т.е. язык как превращенную форму текста. В первых двух случаях речь идет о соотношении языка и содержания, речи и коммуникации, а не о превращении знакового текста в язык. Таким образом возникает вопрос о разграничении понятий соотношения и превращения.

Соотнесение означает соответствие между языком и фактуальным содержанием, между речью и коммуникативным содержанием по принципу «стимул – реакция».

Превращение – это многоуровневая процедура. Она предполагает трансформацию переводимого содержания по иерархическим ступеням с последующим выводом в естественный язык.

Переводимый язык как превращенная форма текста реально существует только в целостном, завершенном словесном произведении. Поэтому следует прежде всего рассмотреть, что же представляет собой текст как целостное, завершенное словесное произведение.

3. Словесное произведение. Определение

Семантика слова *произведение* подчеркивает его происхождение как результата творческого труда, его кто-то создал. Словесное произведение функционирует (т.е. оказывает воздействие на читателя) в соответствии со свойствами, приданными ему творцом произведения; эти свойства, социальные по своей сути, закодированы в нем.

Под *словесным произведением* понимается всякий отграниченный языковой макробъект, которому в результате целенаправленной коммуникативно-речевой и языковой деятельности придана определенная конструктивная организованность, внутренняя и внешняя форма.

Словесное произведение представляет собой языково-духовную целостность, где под духовной целостностью понимается *идеальное* содержание, состоящее из двух частей: предметного и процессного (функционального) содержания.

Классическое философское определение идеального звучит как материальное, пересаженное в человеческую голову и *переработанное в ней*. Идеальное предметное содержание является результатом отражения мате-

риальных предметов и явлений и связей между ними, оно существует в виде идеальных образов, которые образуют целостность предметного содержания. Отражение осуществляется не зеркально, а через субъективную призму отражающего субъекта, его точку зрения: пространственную, временную (историческую), оценочную (эмоционально-психологическую и общественно-социальную).

Идеальное процессное (функциональное) содержание является результатом создания коммуникативной системы произведения, которая также целостна. Образное содержание обогащается за счет функционального содержания. Оно приобретает коммуникативную функцию, которая решает задачу: *что* говорится в произведении (т.е. смысл образного содержания), за этим «что» скрывается мотив и цель передачи содержания, а также «как» это «что» сделано.

Основу функционального содержания составляет коммуникативная функция, которая складывается из частичных функций *сообщения, общения и воздействия*. Коммуникативное содержание существует в виде *формы* произведения.

Следует подчеркнуть, что когда речь идет о коммуникативной функции произведения, то имеются в виду не лингвистические функции, а общественные, социальные функции, обеспечивающие существование словесного произведения в коммуникации между людьми.

Целостность содержания и целостность формы (коммуникативного содержания) образуют целостность словесного произведения. Природа фактуального, предметного содержания и природа формы различны, о чем речь шла выше. В первом случае она образная, во втором – целевая. Функция целостности содержания состоит в моделировании действительности, функция целостности формы состоит в обеспечении целесообразной коммуникации.

4. Форма словесного произведения как объективность коммуникативного содержания

Любой объект обладает формой. Словесное произведение как объект также обладает формой. Под формой понимается система способов, приемов и материальных средств (в данном случае языковых единиц) преобразования и выражения предметного содержания произведения согласно существующим требованиям, критериям, нормам.

Форма словесного произведения есть сложная разноуровневая система элементов и связей между ними координационного и субординационного характера. Это с одной стороны. С другой стороны, форма является проявлением коммуникативной целостности произведения, т.е. проявлением коммуникативной функции произведения и выступает как *способ изложения* содержания. Форма (способ) – это коммуникативная целостность в статике и динамике. В *статике* – это форма предметного содержания сама

по себе, в *динамике* – это способ изложения предметного содержания в процессе его восприятия читателем.

Коммуникативная функция как форма и способ изложения предметного содержания представляет собой также содержание, но отличное от предметного содержания. В этом содержании выражены типизированные связи и отношения реальной действительности, которые можно свести к двум понятиям: целесообразности и оценочности. Исходя из того, что коммуникативное содержание существует в модусе формы (структуры) произведения, т.е. является содержанием формы, его можно назвать также информационным содержанием, о чем речь пойдет ниже.

Информационное содержание образует своеобразную социально-психологическую экологию предметного содержания.

5. «Жанр» и «стиль» – два вида коммуникативной целостности словесного произведения. Словесное произведение как функциональный объект и как малая функциональная система

Двуслойность коммуникативного содержания – целевая и оценочная – кристаллизуется в двух формах текста: *речевом жанре* и *речевом стиле*. Жанр и стиль – это крупные смысловые единицы, в динамике они определяют функциональную направленность восприятия словесного произведения читателем.

В статике жанр представляет собой функциональную конструкцию предметного содержания, а стиль – эмоционально-оценочную форму жанрово-сконструированного предметного содержания. Стиль зиждется на жанровой конструкции, видоизменяя ее в зависимости от условий функционирования. Таким образом, эти две формы спарены: в *статике* они представляют собой стилистически смоделированную конструкцию жанра; в динамике – синтетическую систему изложения, которая опосредует содержание произведения, осмысляя, интерпретируя его, выбирая зрительный и речевой ракурс его передачи.

Жанр и стиль – это не формы конкретного содержания, а модели, которые могут воплощаться в некотором множестве конкретных речевых произведений.

Несмотря на свою спаренность в словесном произведении, жанр и стиль представляют собой разные сущности и принадлежат разным системам: жанр – системе произведения, вне учета его функционирования, а стиль – системе функционирования.

Жанровая конструкция трехчастна: она содержит введение, серединную часть и заключение в статике и введение в тему, развитие темы, резюмирование в динамике.

Два состояния жанра – статическое и динамическое – можно обозначить как *техническую форму* в аспекте статики и *технологическую форму* в аспекте динамики. Например, жанр басни, его конструкция – это краткий рассказ, в котором имеется иносказательный, поучительный смысл. Это

техническая форма. *Басенность* же – технологическая, динамическая форма, создающая общий настрой произведения, который является содержанием коммуникативного прагматико-эстетического воздействия на читателя. Таким же образом, репортаж – это техническая форма, а репортажность – технологическая (ср. полемика – техническая форма, полемичность – технологическая, очерк – техническая форма, очерковость – технологическая и т.д.).

Коммуникативный процесс на уровне жанра как любой процесс имеет своих носителей. Ими выступают субъекты коммуникации: говорящий, пишущий и слушающий, читающий, иными словами, коммуниканты (адресант и адресат).

В нехудожественной речи (деловой, политической, научной, бытовой) коммуникантами являются реальные лица. В зависимости от личного или массового общения ими выступают либо отдельные, либо коллективные личности (Последние в виде газет, журналов, теле- и радиопередач, где в качестве носителей коммуникации выступают типизированные усредненные адресанты и адресаты).

В художественной речи субъекты коммуникации двуслойны. Они объединяют в себе особенности реального автора и читателя, а также особенности художественных образов автора и читателя, присущие определенному жанру художественного произведения. Таким образом, жанр в художественном общении персонифицирован, он существует в образах определенного автора и определенного читателя. В художественном произведении содержанием является не реальная, а вымышленная, фиктивная действительность. И рассказывает о ней не реальный, а фиктивный, вымышленный автор, который именуется в литературоведении следующим образом: в лирике им является лирический герой (а не реальный поэт), в драме – действующие лица, а в прозаической литературе – образ автора, который соотноситель с образом читателя. Образ автора и образ читателя совместно с процессом коммуникации образуют жанр художественного произведения. Их основное назначение – придать достоверность излагаемому содержанию, вызвать у реального читателя доверие к тому, о чем говорится в произведении, создать определенную духовную атмосферу коммуникации.

Процесс художественной и нехудожественной коммуникации замкнут архитектурно-речевыми формами: монологом, *диалогом*, *полилогом*. В основе этих форм лежит однонаправленность или взаимонаправленность общения. В случае, когда в коммуникативно-речевом акте активность «принадлежит отправителю речи, этот акт совершается в монологической форме. В случае участия в нем двух или большего количества лиц он осуществляется в диалоге или полилоге.

Монологическая и диалогическая формы предопределяют принципиально разное языковое оформление. Монологическая речь – наиболее ор-

ганизованный вид речи. Диалог является составным текстом и состоит из разговора, который может выступать либо в виде монологических высказываний с перебивками репликами, либо в виде вопросно-ответных реплик; из глаголов *говорения*, вводящих разговор, а также *ремарок*, сопровождающих письменно фиксированные диалоги, особенно в художественной литературе. Полилог, в котором принимают участие более двух лиц, сводится к нескольким перекрещивающимся диалогам.

Жанровая форма произведения реализуется в разных видах речи, прежде всего в речи письменной и устной, литературной и разговорной. Дистантное расположение коммуникантов (контактное или удаленное) определяет такие параметры речи, как ее обработанность или необработанность (в случае речи спонтанной). Эмоциональный настрой коммуникантов определяет степень эмоциональности речи (эмоциональной – неэмоциональной).

Словесное произведение в аспекте жанрово-организованной коммуникации – это часть общей функциональной системы произведения, часть, которую можно назвать функциональным объектом (в статике) и *малой функциональной системой* (в динамике).

6. Большая функциональная система словесного произведения

Большая функциональная система словесного произведения – это система реального функционирования содержания произведения, выход его за рамки произведения в реальные условия коммуникации. Так, например, содержание *военного* устава реально существует, т.е. оказывает соответствующее воздействие на адресата, только в *военной среде*. Если содержание этого устава поместить в научную среду, в какой-либо академический журнал, то там оно эффективно действовать не будет. Словесное произведение как функциональный объект связано, таким образом, с определенной системой функционирования, и само функционирование данного объекта обусловлено определенной функциональной средой. Для лучшего понимания взаимодействия функционального объекта с системой функционирования можно провести грубую аналогию с действием, например, электрического утюга.

Электрический утюг (один из предметов бытовой техники) предназначен для глажения белья, одежды и т.д. Но сам по себе он как функциональный объект эту функцию осуществить не сможет, если не будет подключен к энергосети – большой *функциональной системе* (системе функционирования). Электроэнергия, получаемая из сети, действует не непосредственно на внешнее устройство утюга, на его гладильную поверхность, а через внутренний нагревательный механизм, который вмонтирован в корпус утюга, связан с гладильной поверхностью и одновременно с энергосистемой. Именно в такой связке утюг становится работающим, функционирующим объектом.

Подобным образом «работает» и словесное произведение. Для его функционирования необходима среда, система функционирования, или большая функциональная система. Из нее словесное произведение, т.е.

предметное содержание, переработанное в жанр, черпает энергию, которая приводит в действие предметно-функциональную систему (малую функциональную систему), т.е. заставляет работать коммуникативную функцию произведения в ее составных частях: общения, сообщения, воздействия. Именно большая функциональная система через соответствующий механизм делает язык словесного произведения живым, говорящим языком: произведение начинает общаться с читателем.

7. Большая функциональная система как информационно-стилистическое пространство

Функциональные стили (официально-деловой, научно-технический, газетно-публицистический, обиходно-бытовой, литературнохудожественный) представляют собой социально-культурные контексты, в которых речевой жанр приобретает смысл существования, иными словами прагматический смысл, и превращается в живое, действующее, целостное словесное произведение.

Функциональный стиль – это система внутренних скрытых отношений и связей реальных явлений. Это область не непосредственно чувственно данного, а чувственно невоспринимаемого, это – невидимое содержание, мир «сверхчувственного». Он воспринимается интуитивно, а постигается с помощью средств логического анализа.

Содержание функциональных стилей складывается из функционально-целевых и функционально-формальных содержаний. Последнее означает, что функциональный стиль определяется не просто ведущей функцией определенной сферы общения (административной, научной, политической и т.д.), но и соотносительными с этими сферами системами устойчивых схем и стереотипов, узаконенных традицией, которые реализуют ведущую функцию.

Сочетание функциональных и формальных содержаний более точно определяет суть функциональных стилей, их природу. Эта суть – в информационном характере функциональных стилей как систем функционирования языковых текстов. И если суть функциональных объектов предметно-системная, то суть системы функционирования информационно-системная.

Слово *информационный* понимается здесь исходя из этимологии слова информация (in-form) как содержание формы. Содержанием выступает в данном случае прагматическая (или эстетическая) функция, т.е. функциональное содержание, а формой, точнее структурой, – схемы и стереотипы, упомянутые выше. Это не значит, что в рамках функционального стиля существуют четкие структуры, совсем нет, в функциональном стиле содержатся лишь наметки таких структур и наметки содержаний, которые могут обслуживаться этими структурами. Второе, что отличает информацию от других сущностей, это то, что ее реализация в языковой материи осуществляется не непосредственно, а через коды, поэтапно, путем сбра-сывания одной кодовой формы и замены ее другой.

Информационное поле функциональных стилей формируется по следующим параметрам:

- определенным методом отражения вещественного содержания (обобщенный тип содержания в официально-деловом стиле, абстрактный тип содержания в научном стиле, конкретный – в обиходно-бытовом, образный – в литературно-художественном);

- ведущей функцией каждого функционального стиля, которая определяет функциональный тип текста (директивный, объясняюще-аргументативный, информационный и т.д.);

- тональностью, объективно присущей функциональным стилям (деловая, нейтральная, торжественно-утверждающая);

- типом мышления (описательным, информационным, концептуально-аналитическим).

Все они во взаимодействии и взаимопереплетенности создают определенную информационную среду, именуемую функциональным стилем.

Системы функциональных стилей – это системы косвенной (скрытой) коммуникации. Они лишь предполагают своих подразумеваемых коммуникантов, в отличие от прямой коммуникации в жанровой системе произведения.

Как правило, функциональные стили дифференцированы внутри себя. Так, например, стиль научного общения подразделяется на академический подстиль, рассчитанный на научно-подготовленного адресата, и научно-популярный подстиль, рассчитанный на дилетанта или недостаточно научно подготовленного адресата.

Функциональный стиль может представлять собой *гомогенную* информационную среду, где специфика данного стиля проявляется в наиболее чистом виде, или *гибридную*, где происходит смешение разных функциональных стилей. Например, жанр художественного эссе существует в гибридной научно-, художественно-публицистической функциональной среде.

В заключение этого раздела следует сделать уточнение по поводу понятия «стиль». В произведении существуют внутренняя и внешняя формы. Внутренняя форма – это форма процесса вне произведения, но реализуется через произведение. Она главная и определяет стиль произведения как его качественно коммуникативную определенность. Внешняя форма связана с малой жанрово-функциональной системой и образует стиль внешней формы, который выступает свойством стиля внутренней формы. Стиль внутренней формы задает типовое оформление языка произведения. А стиль внешней формы – типическое, т.е. более индивидуальное, более конкретное оформление языка.

8. Кибернетическая система словесного произведения как интегрирующая большую и малую функциональные системы

Эта система занимает промежуточное положение между малой функциональной системой (функциональный объект) и большой системой функционирования. Ее задачи можно определить следующим образом:

– она интегрирует упомянутые две системы в единую коммуникативную систему произведения;

– в единой коммуникативной системе она выполняет функцию управляющей системы, ее местоположение – внутри единой коммуникативной системы;

– она перерабатывает содержательно связную информацию малой системы (жанровость) и свободную информацию большой системы функционирования в актуальную информацию;

– актуальная информация является энергией, конкретно управляющей функцией воздействия (прагматической / эстетической), направляя эту функцию в нужное автору русло;

– она предопределяет прагматическую (эстетическую) организацию языкового текста.

Актуальная информация (как и информация вообще) не выражается, а представляется определенным носителем, каковым является знак. В данном случае, т.е. в случае текста, знак – это не единичная сущность (как это имеет место с лингвистическим знаком, где слово – это образ и знак), а код, знаковая система, знаковая целостность. Таким образом, кибернетическая система – это семиотическая система, это система-код. У нее есть синтаксический аспект, семантический и прагматический аспекты.

8.1. Функционально-кибернетическая система словесного произведения как конструкт (синтаксический аспект системы)

Синтаксический аспект представляет собой внутритекстовую связь и существует в кибернетической системе как конструкт. Под конструктом понимается архитектура кибернетической системы, вид композиции элементов в тех или иных отношениях, устойчивый, сохраняющийся вид упорядоченности. Конструкт – это организация, включающая в себя как сохраняющийся, так и изменяющийся порядок отношений. Конструкт, таким образом, это синтаксическая система, т.е. это определенная целостность, состоящая из элементов и структур.

Целостность образуют архитектонико-речевые формы: монолог, диалог, полилог. Эта целостность интегрирует конструкции, соотносительные с большой функциональной системой, и конструкции, принадлежащие малой функциональной системе. Образно указанную целостность можно представить в виде «штепселя» и «розетки». Их соединение – это и есть конструкт. Большая функциональная система направляет информацию через «розетку» и «штепсель» в малую функциональную систему.

Целостность/система как любая система состоит из элементов и структур, из вертикальной и горизонтальной структуры, каждая из которых реализуется через сочетание соответствующих им конструктивных единиц.

Горизонтальная структура, содержанием которой является совокупное жанровое свойство (репортажность, басенность и т.д.), обеспечивает ли-

нейное развитие содержания и реализуется через композиционные звенья – введение, развитие (экспликация), резюмирование Горизонтальная структура принадлежит малой функциональной системе («штепселю»).

Вертикальная структура накладывается сверху на горизонтальную структуру, ее композиционные звенья, она пронизывает их и реализуется в композиционно-речевых формах (КРФ) – *сообщение, описание, рассуждение* – не только как синтаксических, но и как ритмических образования. Вертикальная структура восходит генетически к большой функциональной системе, а реально осуществляется в «розетке».

Так образуется целостная, сложная динамическая функционально-кибернетическая система.

Динамическая система, состоящая из архитектонико-речевых форм (АРФ), композиционных звеньев горизонтальной структуры (введения, экспликации и резюме) и композиционно-речевых форм (КРФ) вертикальной структуры образует механизм, осуществляющий действие (воздействие) словесного произведения. Он является *кодом* в статическом аспекте. В динамическом аспекте это – *алгоритм*, определяющий рамочные нормы перевода текста (не только печатного, но и звукового).

Элементами вертикальной структуры конструкта выступают композиционно-речевые формы (КРФ): *сообщение, описание, рассуждение*. Будучи знаковыми образованиями, они являются двусторонними конструкциями: с одной стороны, КРФ – это формы вторичного, информационного отражения действительности, с другой стороны, КРФ – это формы коммуникации, которые сообщают мыслям движение и определенный объективный порядок.

Как для всего конструкта, так и для его элементов – композиционно-речевых форм – характерен устойчивый вид упорядоченности, устойчивая композиция элементов. Каждая КРФ – это определенный порядок следования элементов. Только элементами здесь будут уже не целостности в виде той или иной КРФ (как в конструкте), а *министруктуры* в виде отдельных синтаксических структур, соотносительных с грамматическими структурами (предложениями).

КРФ – это однородные типы внутритекстовой грамматической композиции, это идеальные схемы, которые диктуют вид упорядоченности материальных грамматических структур. Так, например, КРФ «сообщение» – это структура (связь) последовательности событий; КРФ «описание» – связь соположения.

Под информационным отражением действительности понимается целевое отражение, которое, как правило, совершается одновременно с образным отражением.

Кратко суть композиционно-речевых форм выглядит следующим образом.

КРФ «сообщение» (Bericht) – основная форма информационного содержания. По характеру этого содержания она может иметь следующие

разновидности: сообщение о событии (Vorgangsbericht), сообщение о переживании (Erlebnisbericht), сообщение о состоянии и настроении (Zustandsbericht, Stimmungsbericht), краткое информационное сообщение (Mitteilung). Структурная связь «сообщения» предполагает временную последовательность событий, состояний, в результате чего одно событие примыкает к другому, одно событие совершается вслед за другим или возвращается назад, одно состояние переходит в другое.

Эта структурная связь определяет цепную, последовательно-временную внутритекстовую грамматическую связь, состоящую в том, что одно предложение нанизывается на другое, дополняет, развивает его, давая начало третьему. В грамматическом оформлении «сообщения» большую роль играет временная соотнесенность сказуемых, их временная однотипность и разнотипность

Все типовые КРФ имеют разные модификации. Так, в эмоционализированном или спонтанном варианте «рассуждения» (в последнем случае мысль излагается в процессе ее становления, она как бы нащупывается через сомнения, предположения) мысль излагается не по принципу логической взаимообусловленности, а по принципу присоединения, за которым нечетко улавливается логичность связи.

Обычный интерес для всех видов текста, особенно технической документации, содержащей описание действия какого-либо прибора, а также для художественного повествования имеет модификация КРФ «описание», которая именуется «*динамическим описанием*» (dynamische Beschreibung).

... Как уже отмечалось, композиционно-речевые формы предполагают организацию и определенную замкнутость. Но есть речевые построения, в которых отсутствует организация или формы которой как бы разомкнуты, чаще это только определенный способ, намек на форму. Речь без организации или «бесформенная» речь характеризуется ассоциативностью, сбивчивостью, незаконченностью. Это типично для устной речи; в художественном произведении – для речи героев.

Рассмотренные типовые композиционно-речевые формы сообщения, описания и рассуждения являются базовыми речевыми формами. Они составляют основу *вторичных* композиционно-речевых форм, «констатирующее сообщение», «*констатирующее описание*» и «*констатирующее рассуждение*».

В КРФ как синтаксических образованиях содержательные функции – семантическая и прагматическая – содержатся в свернутом виде. Однако есть класс текстов, в которых прагматическая функция как бы распределена. К ним относятся эксплицированные просьбы, обращения, призывы, требования, приказы, оценки и т.д. Это не жанры, а особое структурирование содержания, когда в структуру содержания вводится человеческое содержание. Такие формы, которые являются стандартными текстовыми об-

разованиями, в основе своей имеют базовые композиционно-речевые формы и выступают по отношению к ним как вторичные формы.

В чистом виде, без «примесей», композиционно-речевые формы встречаются редко. В современных текстах распространены всевозможные смешанные и слитные формы. По способу смещения и слияния здесь могут быть самые разнообразные варианты: либо перебивка одной композиционно-речевой формы другой (скажем, экспозиция дана в форме «рассуждения», а середина и концовка в форме «сообщения»), либо перемешивание форм (например, композиционно-речевая форма «описание» сопровождается комментариями почти что в каждой фразе), либо вторжение (например, экспозиция и концовка – одна КРФ, а средняя часть – другая) и т.д.

Существуют варианты КРФ, которые можно назвать *свободными* формами. В них, например, «сообщение» напоминает форму «описания», иногда «описание» (изображение) напоминает «рассказ». Имеют место промежуточные варианты между «сообщением» и «динамическим описанием».

В композиции произведения представлены, как правило, не одна или две композиционно-речевые формы, а большое многообразие форм (классических, производных, свободных, смешанных) в самых разнообразных сочетаниях и связях. Это создает основу многоголосной повествовательной партитуры.

Сочетаясь и взаимодействуя, композиционно-речевые формы создают более крупные композиционные единства, например, сцены, картины в художественном произведении. Связь композиционно-речевых форм в более крупные единства функционально значима: переход может быть более резким в форме стыка или вклинивания, а может быть плавным, незаметным. В художественной литературе у каждого писателя наблюдается своеобразие в сочетании композиционно-речевых форм, причем, как правило, такое сочетание прослеживается на протяжении всего изложения, КРФ выступают не разрозненно, а «блочно».

9. Содержательно-информационные аспекты кибернетической системы словесного произведения

Кибернетическая система словесного произведения как семиотический код управляет через синтаксическое устройство (см. раздел 8.1) функцией сообщения и функцией воздействия, т.е. частями реальной коммуникативной функции произведения. Это управление осуществляют в конкретном речевом произведении *семантическая и прагматическая функции* кибернетической системы, которые виртуально присутствуют в синтаксической системе кода. Семантическая функция управляет функцией сообщения, прагматическая – функцией воздействия, передавая одновременно сообщению и воздействию информационное содержание.

Так, с точки зрения семантики, КРФ «сообщение» оформляет текст как событие, «описание» – как картину природы, внешность, местность и т.д., КРФ «размышление» – как комментарий, доказательство и т.д.

С точки зрения прагматики, что особенно важно, функция воздействия выглядит как интонационное оформление, тональность всего текста или его частей. Общую тональность, которая присуща в дифференцированном виде функциональным стилям, КРФ реализуют через ритмическое устройство каждой КРФ.

Традиционно выделяют три основных типа тональностей: высокую, нейтральную, сниженную. Каждый тип тональности внутри себя имеет содержательную градацию, обобщенные признаки которой (градации) сводятся в такие подтипы, как ассертивная, директивная, экспрессивная, декларативная и т.д. Эти подтипы, в свою очередь, подразделяются на такие виды, как торжественная, эпическая, ироническая, развязная и т.д. Их содержание можно установить в конкретном словесном произведении. Но в любом случае ведущей категорией в создании тональности текста, которая несет оценочно-смысловую информацию, являются ритмы каждой композиционно-речевой формы.

Под ритмом понимается определенная упорядоченность, характеризующаяся равномерной повторяемостью, равномерной структурой. Каждая композиционно-речевая форма является определенной ритмической моделью. Ритмы бывают быстрые и медленные. Ритмическая организация типовых композиционно-речевых форм может создавать резко противоположные эффекты. «Динамическое описание» построено на «задыхающемся» ритме («астматическом», по выражению Л. Шпитцера). Ритм «описания» задает изложение плавное, монотонное, лишенное внутреннего напряжения. Внутри одного маленького рассказа могут быть представлены самые разнообразные ритмы.

10. Функционально-кибернетическая система словесного произведения как коммуникат

– Функционально-кибернетический конструкт словесного произведения сбрасывает свою знаковую форму и приобретает новую, вернее, новые формы существования двояким образом: он реализуется на фактуальном содержании и на материи речи (но не материальной, а идеальной). Идеальная речь приобретает свою звуковую форму только при окончательной реализации в языке. Что касается речевой реализации, то к ней подключаются коммуниканты как носители коммуникативного процесса, предопределяющие характер речевой реализации (устный – письменный, разговорный – литературный, спонтанный – обработанный, эмоциональный – не-эмоциональный).

Конструкт определяет внутреннюю структуру речи: описательную, повествовательную, рассуждающую во всех ее модификациях. Реализация конструкта на фактуальном содержании осуществляется в виде превращения этого содержания в сюжет (упорядочения содержания согласно конструкту).

Эта двойная реализация конструкта на содержании и речи превращает его в коммуникат. Если конструкт – это схема, то коммуникат – это макет

произведения, который предстоит осуществить в языковой материи. Эта реализация связана с нормами, они определяют выбор и комбинирование языковых средств с учетом макета произведения, выступающего глобальной нормой оформления языка в тексте.

11. Переводческие нормы текста и языка

Переводческий процесс – это деятельность, которая как любая деятельность регламентируется нормами. Под нормами понимаются конкретизированные требования и предписания. Они могут быть строгими, детерминативными и нестрогими, статистическими.

Стандартные, практически бесстилевые, тексты переводятся по строгим нормам. Основная же масса текстов предполагает при переводе пользование статистическими нормами. Статистические, или вероятностные, нормы предполагают *выбор* языковых средств при переводе с одного языка на другой, а не просто плоское наложение языка на содержание. Именно в рамках статистических норм возможно решить такие основные проблемы перевода, как:

- границы перевода,
- адекватность,
- сочетание нетворческих и творческих начал,
- языковая эквивалентность.

В рамках статистических норм имеется своя субординация. Исходными являются рамочные нормы, которые связаны с установлением границ перевода, т.е. с очерчиванием переводческого поля. Функцию таких норм выполняет функционально-кибернетическая система, представленная в тексте в виде *конструкта* произведения, т.е. несущей конструкции коммуникации.

Адекватность перевода осуществляется по правилам, сведенным в коммуникат произведения. Здесь к конструктивной организации текста подключаются вещественные элементы в виде содержания и речевых личностей коммуникантов. Если *рамочные нормы* устанавливают типовую синтаксическую организацию текста, то *коммуникативные нормы* или *правила* предписывают внутреннюю структуру типового синтаксического рисунка текста, а также семантику и прагматику синтаксиса текста, которые закладывают фундамент адекватности перевода в рамочной организации текста. Данная текстовая адекватность соотносится с языковой адекватностью (эквивалентностью), которая предполагает учет конкретной языковой личности, т.е. личности автора.

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА*

Лексические трансформации при переводе

В процессе перевода постоянно приходится прибегать к грамматическим и лексическим трансформациям. Грамматические трансформации обусловлены различием в структуре двух языков – языка оригинала и языка перевода. В их лексических системах даже наблюдаются несовпадения, ибо, по образному выражению Сэпира, каждый язык имеет свой «своеобразный край». Это своеобразие лексико-семантического аспекта каждого языка прежде всего проявляется в типе смысловой структуры слова. Любое слово, то есть лексическая единица, не является чем-то обособленным. Всякое слово есть часть лексической системы языка, ее составной элемент. Этим объясняется своеобразие семантической структуры слов в разных языках. Кроме того, соответствующие семантические единицы в разных языках могут иметь различную значимость (*valeur*), то есть занимать различное положение в системе языка. Слово может быть более употребительным в одном языке, а в другом иметь более узкое или даже терминологическое значение, как например, так называемые интернациональные слова в английском и русском языках.

Каждое слово осуществляет понятие о предмете, им обозначаемом. В семантике слова отражаются различные признаки предмета, свойства и связи его значения с обозначаемыми объектами. В семантике слова отражено видение мира, свойственное данному языку, вернее, посетителям данного языка. При познании действительности могут быть выделены различные признаки одного и того же объекта – денотата, что находит свое отражение в семантической структуре соответствующего слова. Сравним, например, *glasses* и очки. В английском слове выделяется материал, из которого сделан предмет, а в русском – его функция: вторые глаза (очи).

Но несмотря на выделение различных признаков, оба языка в равной степени адекватно отражают одно и то же явление действительности. Здесь можно привести слова Г.В. Колшанского: «Пресловутое сравнение обозначений цветов спектра в различных языках больше всего свидетельствует не о субъективности «членения действительности», а об адекватном отражении в лексической системе объективно существующего спектра»¹. Поэтому сложной задачей для переводчика является передача стилистических приемов, основанных на игре слов, если в соответствующих словах обоих языков выделены различные признаки.

* Т.Р. Левицкая, А.М. Фитерман Проблемы перевода М.: Международные отношения. 1976.

Второй причиной, вызывающей лексические трансформации, является разница в смысловом объеме слова. В каждом языке слово живет своей жизнью, тесно связанной со своеобразием лексико-семантической системы данного языка. Оно может иметь различные виды лексических значений (лексико-семантических вариантов), оно может расширять или сужать свое значение, делать его более конкретным или абстрактным.

Третьей причиной, вызывающей необходимость в лексических трансформациях, является различие в сочетаемости. Слова находятся в определенных для данного языка связях. Важно отметить, что сочетаемость слов имеет место в случае совместимости обозначаемых ими понятий. Эта совместимость в разных языках, очевидно, бывает разная, и то, что возможно в одном языке, является неприемлемым в другом.

Не меньшее значение имеет и привычное для каждого языка употребление слова (*usage*). Здесь не будут рассматриваться причины этого явления. Оно, конечно, связано с историей развития данного языка, формированием и развитием его лексической системы. В каждом языке вырабатываются своеобразные клише, как бы готовые формулы, слова и сочетания слов, используемые говорящими на данном языке. Последние не являются фразеологическими единицами, но обладают полной завершенностью и в отличие от фразеологических единиц и устойчивых сочетаний никогда не нарушаются введением дополнительных слов или подстановкой одного из компонентов.

Рассмотрим теперь подробнее каждую из перечисленных четырех причин, вызывающих лексические трансформации.

Как уже говорилось, в значении слова в разных языках часто выделяются разные признаки одного и того же явления или понятия, что неизбежно создает трудности при переводе. Например:

Hot milk with skin on it (P. H. Johnson).

Горячее молоко с пенкой.

Данное явление действительности ассоциируется в английском языке с кожей, кожицей, покрывающей тело или плод, тогда как в русском языке в основу значения слова положен результат кипения – пенка появляется, когда молоко кипит и пенится.

Английскому слову *herring-bone (work)* в русском языке соответствуют сочетания в елку, в елочку (кладка кирпича, шов, узор). В русском языке ассоциации с деревом – елью, в английском – с хребтом селедки. Образ в русском языке связан с обилием лесов, в английском – с близостью моря.

Данный языковой факт наблюдается не только в словах с прозрачной смысловой структурой. Этимологически его можно проследить в очень многих словах.

Например, *гостиная* – комната для гостей, *drawing room (withdrawing-room)* – комната, куда дамы удалялись из столовой; *parlour* – комната, где можно с гостями поговорить; *sitting-room* – комната, где можно посидеть.

Словосочетания *instant coffee* и растворимый кофе тоже отражают различные стороны одного и того же явления: в английском языке – быстрота, мгновенность приготовления, а в русском – отличительное свойство этого кофе – его растворимость. В русском языке оканчивающих школу называют выпускниками – школа их выпускает в жизнь; в английском слове *school-leavers* выделяется тот факт, что учащиеся покидают школу. Соответственно не совпадают и словосочетания, производные от таких слов. Так, существующее в английском языке выражение *to raise the school-leaving age* имеет в русском языке совсем другое соответствие «продлить срок обязательного обучения в школе».

Признак, положенный в основу значения слова, не должен доминировать в сознании переводчика. Оторвавшись от него, он должен найти соответственное русское слово. А переводчики часто попадают под гипноз текста:

He lives next door.

Он живет в соседнем (а не в следующем) доме.

A snowdrift ten inches deep.

Сугроб высотой (а не глубиной) в четверть метра.

Бывают случаи, когда благодаря выделенному признаку слово приобретает более широкий семантический объем и не покрывается соответствующим словом другого языка, например, слово *teenager*. Этимологически оно связано с числительными от *thirteen* до *nineteen* (ср.: *in one's teens*). Русское слово подросток (подростающий) семантически его не покрывает, ибо оно уже по своему значению. Поэтому слово *teenager* приходится переводить разными словами, уточняя возрастную группу – подросток, юноша, а во множественном числе молодежь.

Различия в смысловой структуре слова являются одной из основных причин, вызывающих лексические трансформации. Эти различия связаны с характерными особенностями отдельных слов или групп слов. Естественно, что данный раздел охватывает целый ряд явлений. По существу, даже идентичные по значению слова разных языков не являются абсолютно равнозначными, никогда полностью не совпадают. Чаще всего совпадает первый лексико-семантический вариант таких слов, их основное значение, а далее идут различные лексико-семантические варианты, ибо развитие значений этих слов шло разными путями. Это обуславливается различным функционированием слова в языке, различием в употреблении, различной сочетаемостью, но даже основное значение английского слова может быть шире соответствующего русского слова (конечно, не исключены и обратные случаи). Это явление находит свое отражение в словарях. Например, английскому слову *gloomy* в обоих его значениях соответствуют по два русских слова: 1. темный, мрачный; 2. мрачный, унылый. Это говорит о том, что в каждом его значении имеется по две семы. Другими словами, компонентный состав каждого лексико-семантического варианта

слова (ЛСВ) gloomy сложный и в русском языке ему соответствуют два слова, а не одно. Поэтому переводчику приходится делать выбор.

При анализе семантической структуры прилагательного mellow сразу бросается в глаза, что оно является многозначным словом и может определять очень широкий круг предметов и понятий: плоды; вино, почву, голос, человека. Каждая сфера его употребления соответствует отдельному значению. Но каждому значению, в свою очередь, соответствуют по два или более русских слова. Англо-русский словарь иногда дает их просто через запятые. Это говорит о том, что каждый лексико-семантический вариант не покрывается одним русским словом, так как в нем присутствуют две или более семы, которые требуют передачи двумя или более русскими словами.

Так, первое значение – спелый, мягкий, сладкий, сочный (о фруктах); второе значение – 1. выдержанный, старый; 2. приятный на вкус (о вине); третье значение – подобревший, смягчившийся с возрастом (о человеке); четвертое значение – мягкий, сочный, густой (о голосе и красках), пятое значение – 1. рыхлый; 2. плодородный, жирным (о почве); шестое значение, разговорное – веселый, подвыпивший (о человеке).

Почти во всех случаях слову mellow соответствуют в русском языке разные слова, в зависимости от того существительного, которое оно определяет. Это говорит об очень широком семантическом объеме каждого лексико-семантического варианта слова.

Семантическая структура слова colour близка к семантической структуре русского слова цвет, хотя во втором его значении 'румянец' в русском языке требуется уточняющее слово *цвет лица*. Однако в употреблении слова colour в этом значении наблюдается расхождение с русским сочетанием цвет лица. Например:

She felt the colour rising in her cheeks.

Она почувствовала, что краснеет {что у нее кровь прилила к лицу}.

По-разному шло развитие лексико-семантических вариантов слов brittle и хрупкий. Английское прилагательное brittle стало развивать дополнительные значения, помимо основного ('хрусткий', 'ломкий'), что видно из примеров, взятых из произведений современных английских и американских писателей (Сноу, Купер, Джозефин Тей и др.) Оно стало широко употребляться в сочетании с существительными, которыми пользуются при описании человека его внешности, голоса, манер. (Напр. brittle manner, brittle temper, brittle tone.) Для перевода этого нового значения слова brittle приходится прибегать к соответствующим лексическим заменам: раздражительная (нервная) манера; раздражительный (нервный) характер, тон. Очень интересно и контекстуальное употребление слова brittle в романе Маргарет Митчел «Унесенные ветром»: brittle smile; the white brittle mask (of her face). Сочетанию brittle smile, очевидно, будет соответствовать сочетание: натянутая (искусственная, деланная, нервная) улыбка. Для второ-

го примера: *the white brittle mask was back again* возможен следующий перевод:

Ее бледное лицо с деланной улыбкой снова стало похожим на маску.

Особенно любопытен и труден для перевода третий пример:

Kathleen was as white as Cade had been the day Scarlett called, white and hard and brittle, as if her face would shatter if she spoke.

Глагол *to shatter* в придаточном предложении как бы возвращает основное значение слова *brittle* и показывает пути его семантического развития. Перевод этого предложения, очевидно, возможен только при помощи различных трансформаций – как лексических, так и грамматических:

Кэтлин была бледна, как Кэйд в тот день, когда Скарлет заехала к ним. На ее бледном лице было застывшее, жесткое выражение. Казалось, что эта маска спадет с нее, как только она заговорит.

Однако русскому слову хрупкий в сочетании хрупкое здоровье в английском языке соответствует не слово *brittle*, а слово *delicate* – *delicate health*.

Пути развития переносного значения идентичных слов тоже сильно расходятся. Например; английское слово *bug* и русское слово *клоп* совпадают по своему основному значению – оба слова обозначают весьма неприятное насекомое. Одинаков не только объем значения, но, естественно, одинаковы и оценочные ассоциации. Однако развитие переносного значения шло разными путями и приобрело противоположные эмоциональные коннотации в обоих языках. В русском языке – положительные, ласкательные: клоп, малыш; в английском – явно отрицательные: *a big bug* (с уточняющим определением) важная шишка. Образованный путем конверсии глагол *to bug* и производное от него отглагольное существительное *bugging* имеют еще более отрицательные ассоциации (*to bug* – подслушивать при помощи современной звукоулавливающей и звукозаписывающей техники; *bugging* – подслушивание).

Семантическая структура слова предопределяет возможность его контекстуального употребления, и перевод контекстуального значения слова представляет собой нелегкую проблему.

Контекстуальное значение слова во многом зависит от характера семантического контекста, от семантики сочетающихся с ним слов. Оказанное значение слова, неожиданно возникающее в контексте, не является произвольным – оно потенциально заложено в семантической структуре данного слова. В контекстуальном употреблении слова в поэзии или художественной прозе часто проявляется проникновение автора в самую глубь его семантической структуры. Ведь слову свойственны как парадигматические, так и семантические связи, и лексические потенции слова могут быть раскрыты в обоих случаях. Но выявление этих потенциальных значений тесно связано со своеобразием лексико-семантического аспекта каждого языка, отсюда вытекает и трудность передачи контексту-

ального значения слова в переводе: что возможно в одном языке, невозможно в другом из-за различий в их семантической структуре и в их употреблении.

In an atomic war women and children will be the first hostages.

Слово *hostage*, согласно словарям, имеет только одно значение – 'заложник'. Однако в данном семантическом окружении это слово приобретает значение 'жертва'. Это контекстуальное значение очевидно присутствует в его парадигматическом значении: каждый заложник может стать жертвой и погибнуть, поэтому в переводе приходится воспользоваться словом *жертва*, так как слово *заложник* в таком контекстуальном значении не употребляется.

Первыми жертвами в атомной войне будут женщины и дети.

Интересно контекстуальное значение слова *exploitation* в нижеследующем примере:

Britain's worldwide exploitation was shaken to the roots by Colonial Liberation Movements. («Daily Worker»)

Контекстуальное значение слова возникло метонимически – всякая колониальная система зиждется на эксплуатации, которая является основой колониального могущества. Соответствующее в русском языке слово *эксплуатация* не может быть употреблено в таком контекстуальном значении; этому препятствует также контекстуальное окружение слова *exploitation* (*worldwide, shaken to the roots*). Возможным вариантом является перевод при помощи метонимического переноса – замены:

Колониальное могущество Англии было подорвано (потрясено до основания) национально-освободительным движением в ее колониях.

Контекстуальное значение слова всегда очень эффектно как семантически, так и стилистически благодаря своей неожиданности. Оно часто используется в стилистических целях и поэтому переводчик сталкивается с двойной задачей: он должен избегать нивелировки и в то же время не нарушать норм языка перевода.

Особую трудность представляет перевод слов эмоционального значения, тоже требующих лексических замен. В каждом языке существует большой разряд слов, у которых, помимо логического значения, имеется и эмоциональное значение или созвучие. Не следует смешивать эмоциональное созвучие с различными значениями (ЛСВ) многозначного слова. Эмоциональное значение обычно присутствует в парадигматическом значении слова, то есть оно объективно, а не субъективно, например в таких словах, как *love, hate, friendship* и т. п. (Однако не исключены случаи, когда эмоциональное значение слова возникает в связи с его контекстуальным употреблением). Эмоциональное значение слова можно рассматривать как вторую сему, выражающую оценку данного явления или факта реальной действительности. Эмоциональное значение, заложенное в слове, обычно создается теми ассоциациями – положительными или отрицательными, –

которые слово вызывает и которые присутствуют в нем вне зависимости от контекста субъективного восприятия.

Эмоциональное сознание несомненно присутствует в таких словах, как *grief, joy, sorrow, motherland, to smile, to greet, tender, funny, cute, terrifying* и др. Но такие слова не представляют специфических трудностей для перевода, ибо их логическое значение конкретно и имеет четкие семантические границы в обоих языках. Для перевода трудны слова эмоционального значения с широкой понятийной основой, так как их семантические границы расплывчаты и неопределенны. Перевод такого слова в очень большой степени зависит от контекста. К таким словам можно отнести, например, существительное *glamour* и образованное от нею прилагательное *glamorous*. *Glamour* в различных контекстах может означать: 'блеск', 'пышность', 'эффектность', 'роскошь', 'красочность' и т.п. Нижеследующие примеры взяты из рассказа Сомерсета Моэма «Джулия Ладзари».

R. was captivated by the vulgar glamour and the shoddy brilliance of the scene before him.

Р. был пленен вульгарным блеском и дешевой роскошью всего окружающего.

(По существу, оба сочетания *vulgar glamour* и *shoddy brilliance* являются синонимичными.)

...who were attracted for the moment by the glamour of the dancer or the blatant sensuality of the woman.

...которых на мгновение привлек романтический ореол танцовщицы или ее откровенная чувственность

In her bought arms they caught sight for a moment of the brilliant world of the capitals, and ever so distantly and however shoddily of the adventure and the glamour of a more spacious life.

В ее продажных объятиях перед ними на мгновение вставал ослепительный мир столиц и, пусть далекий и поддельный, мир, полный приключений, и отблеск шикарной жизни.

Следует отметить, что слово *spacious* (в противопоставлении глухой провинции, где выступала Джулия Ладзари) контекстуально приобретает эмоциональное значение, что дает основание для такого перевода.

В нижеследующем примере слово *glamour* используется и в газетной рецензии на спектакль «Ричард III».

Hirsch's Richard is not lacking in glamour. Facially he is a smiling fallen angel («The Observer Review»)

Ричард в исполнении Хирша не лишен обаяния. У него лицо улыбающегося падевшего ангела.

Поскольку в словах эмоционального значения присутствует оценочный момент, они могут употребляться в самых различных контекстах. Такая широта употребления раздвигает их понятийную основу и ведет к ослаблению логического значения, то есть к некоторой десемантизации. В

этих случаях они превращаются в усилителей. Это относится, конечно, к прилагательным и наречиям. Перевод таких слов зависит также от своеобразия их употребления и сочетаемости в английском и русском языках и часто осуществляется тоже при помощи усилителей – слов, выполняющих аналогичную функцию, но не являющихся прямыми семантическими соответствиями.

Особую группу слов, требующих трансформаций в переводе, представляют слова, имеющие различный объем значения в английском и русском языках. Эта проблема уже затрагивалась выше, когда речь шла о некоторых английских словах (напр., о слове *mellow*), каждому ЛСВ которых соответствуют два или более русских слова. В эту группу, естественно, входит огромное количество самых разнообразных слов. Здесь рассматриваются только некоторые подгруппы: интернациональные слова, некоторые глаголы восприятия, ощущения и умственной деятельности и так называемые адвербиальные глаголы ...

Однако необходимо оговорить, что входящие в эти подгруппы слова различны по своей семантической структуре. Интернациональные слова и глаголы восприятия, ощущения и умственной деятельности являются в английском языке многозначными словами, тогда как адвербиальные глаголы – в основном двусемными.

Интернациональными словами, как известно, называются такие слова, которые встречаются в ряде языков в более или менее одинаковой звуковой (или графической) форме. Эти слова выражают научные и общественно-политические, а также и обиходные понятия. Например, *electronic* – электронный, *radar* – радар, *capitalism* – капитализм, *elegant* – элегантный и т.п. Объем значения таких слов обычно не совпадает (за исключением слов-терминов). В русском языке они имеют, как правило, одно значение, а в английском языке эти слова обычно многозначны. Хотя всем известно, что эти слова являются «ложными друзьями» переводчиков, ошибки в их переводе далеко не редки. Эти ошибки вызываются не только различием в их семантической структуре, но и различием в их употреблении, что тоже требует лексических замечаний.

We are told that television this autumn will give a massive coverage to the General Election («Morning Star»).

Сообщают, что нынешней осенью передачи по телевидению будут широко освещать парламентские выборы.

Слово *massive* наряду со значением 'массивный' имеет также значения: 'массовый', 'грандиозный', 'огромный', 'широкий' и т.п. Например, *massive success* – огромный успех, *massive problems* – важные (сложные) проблемы.

Русское слово *прогресс* употребляется только в узком значении, тогда как во всех значениях и в употреблении английского слова *progress* присутствует его доминанта – движение вперед, передвижение. В названии

известной серии картин Хогарта «A Rake's Progress» заключен весь смысл серии – '(пере)движение, путь к падению' (русское соответствие «Жизнь повесы»). В названии произведения Баньяна «The Pilgrim's Progress» присутствует та же самая идея – путь, движение к совершенствованию. Таким образом, английское слово *progress* означает движение как в положительном, так и отрицательном смысле, тогда как русское слово *прогресс* имеет только положительные коннотации. В нижеследующем примере слову *progress* контекстуально соответствует русское слово *знакомство*, хотя здесь оно употребляется в своем основном значении 'передвижение' (она бродила по Лондону и открывала его для себя).

Her progress about London during that first week was one thrilling adventure. (H. Walpole)

Ее знакомство с Лондоном в первую неделю было сплошным увлекательным приключением.

В связи с более широким объемом значения интернациональные слова имеют в английском языке и более широкое употребление по сравнению с употреблением аналогичных слов в русском. Например:

Never before in the history of the world have there been so many persons engaged in the translation of both secular and religious materials (E. Nida and Ch. Taber, The Theory and Practice of Translation).

Еще никогда в истории человечества столько людей не занималось переводом как светской, так и духовной литературы.

Русские слова «религиозные материалы» совершенно неприемлемы в данном тексте из-за иного употребления. В этом случае узус (*usage*) играет решающую роль, хотя по своему значению эти слова абсолютно идентичны в обоих языках. То же самое относится к употреблению слова *echo* в нижеследующем примере:

Various proposals are being made in Britain with the aim of solving the unemployment problem before winter sets in. Perhaps we should think about an echo of the Civilian Conservation Corps with which Roosevelt drew many, young men out of the doldrums. («The Guardian»)

Сейчас в Англии выдвигаются различные предложения с тем, чтобы решить проблему безработицы еще до наступления зимы. Пожалуй, нам следовало бы подумать о чем-то вроде Гражданского корпуса по охране природных ресурсов, при помощи которого Рузвельту удалось вывести многих молодых людей из угнетенного состояния.

Очевидно, английское и русское слово *echo* – эхо имеют разное употребление. Русское слово *эхо* связывается только со слуховыми ассоциациями, а в переносном значении скорее употребляется слово *отголосок*, что и обусловило данный перевод словами что-то вроде.

Ошибочным является однозначный перевод таких глаголов, как *to see*, *to feel*, *to believe* и др. только словами *видеть*, *чувствовать*, *верить*. В отличие от соответствующих русских глаголов они приобрели и другие значе-

ния, которые особенно часто употребляются в газетно-публицистическом стиле.

The Tories believe they have still more effective methods of keeping wages down. («Morning Star»)

Консерваторы считают, что у них есть еще более действенные способы замораживания зарплат.

Перевод русским глаголом верить явился бы искажением смысла.

Особую группу слов с неодинаковым объемом значения составляют так называемые адвербиальные глаголы. В их семантической структуре всегда присутствуют две семы: сема действия и сема, передающая характер этого действия. Такие глаголы все чаще и чаще употребляются в современном английском языке. Обычно при переводе требуется введение какого-либо глагола движения и обстоятельственного слова или слов, раскрывающих основную сему.

One rainy afternoon Wade moped about the sitting room, occasionally going to the window and flattening his nose on the dripping pane (M. Mitchell).

Однажды в дождливый день Уэйд уныло бродил по гостиной, иногда подходил к окну и прижимался носом к стеклу, по которому стеками капли дождя.

Аналогичным способом переводится адвербиальный глагол и в следующем примере; заключенное в нем образное выражение передается сравнением (тоже являющимся обстоятельством образа действия).

He walked out on the edge of the small dock and knifed his way into the water.

Он подошел к краю маленького пирса и прыгнул, врезавшись в воду, как нож.

Лексические трансформации вызываются также необходимостью конкретизировать слово при переводе. Для английского языка характерно наличие особенно большого количества слов с широкой понятийной основой, то есть слов очень широкого значения. Ими могут быть существительные, прилагательные и глаголы, например: thing, point, stiff; nice, fine, bad; to say, to go, to come, to get.

Перевод таких слов зависит от конкретизирующего их значение контекста. Они обычно переводятся различными русскими словами, имеющими конкретное значение. В особенности это относится к глаголам – глаголам речи и глаголам движения. «Конкретное лексическое значение, тот или иной лексико-семантический вариант глагола зависит от структуры и лексического наполнения распространяющих его слов»².

At the by-election victory went to the Labour candidate («Morning Star»).

На дополнительных выборах победа досталась лейбористам (победу одержал кандидат от лейбористской партии).

The rain came in torrents.

Полил сильный дождь.

Английский глагол to die имеет гораздо более широкое употребление, чем русский глагол умирать и часто тоже требует конкретизации при переводе.

So far 65 people have died in floods in Dacca Province, East Pakistan. («Morning Star»)

По имеющимся данным, 65 человек утонуло (погибло) во время наводнений в провинции Дакка, Восточный Пакистан.

Среди существительных широкого значения особую группу составляют абстрактные существительные, которые часто требуют конкретизации в переводе. Так, например, несмотря на наличие в русском языке слова *президентство*, английскому слову *presidency* часто соответствуют слова *пост президента* или *президентская власть*.

An ageing Speaker cannot take on the burdens of the presidency. (из газеты)

Престарелый спикер не может взять на себя бремя президентской власти (в случае смерти президента и вице-президента).

Употребление слов абстрактного значения сильно различается в разных языках. Отсюда вытекает и необходимость в конкретизации при переводе.

The Saigon regime used every form of pressure and violence to compel a reluctant electorate to go to the polls. («Morning Star»)

Сайгонский режим прибегал ко всем видам давления и насилия, чтобы заставить упрямых избирателей принять участие в выборах.

Существительное *exposure* имеет широкое, обобщающее значение и обычно требует конкретизации при переводе в зависимости от узкого и даже широкого контекста.

Two of the shipwrecked seamen died of exposure. («Morning Star»)

Двое из потерпевших крушение моряков погибли от холода. (или: от зноя и жажды).

It was a good solid house built to withstand time and exposure. (A. Christie)

Это был хороший, прочно построенный дом, который мог противостоять действию времени и погоды (дождя, снега, ветра).

Многие существительные с широкой понятийной основой фактически десемантизировались. Это такие слова, как *thing, point, affair, pattern, stuff* и др. В ряде случаев они употребляются как слова-заместители (*prop-words*) и части опускаются при переводе.

His luncheon was a frugal affair and he dined at night. (P. Buck)

Завтракал он легко, а обедал поздно вечером.

If the Prime-Minister's Guildhall speech made few new points, it was statesmanlike. («The Times»)

Если речь премьер-министра в Гилдхолле не содержала ничего нового, то все же это была речь государственного деятеля.

Иногда, конечно, они переводятся такими же десемантизированными словами.

Elections in Britain in the XIXth century were a very costly business. («Labour Monthly»)

В XIX веке выборы в Англии были очень дорогим делом.

Иногда к конкретизации приходится прибегать из-за того, что обобщающие слова в обоих языках имеют качественное различие (*valeur*). К ним относятся такие слова, как *meal* и трапеза, которые обычно служат иллюстрацией этого явления или слова *limbs* и члены, из которых *limbs* является широко употребительным, а русское слово *члены* имеет гораздо более узкое употребление.

«Thank you,» said Margaret, feeling large and awkward and clumsy in all her limbs. (H. Walpole)

«Благодарю вас», – сказала Маргарет, чувствуя себя неловкой и неуклюжей и не зная, куда девать свои руки и ноги.

В данном переводе, помимо конкретизации (руки и ноги), пришлось прибегнуть к употреблению устойчивого сочетания.

Английское обобщающее существительное *child* употребляется гораздо чаще, чем соответствующее русское слово *ребенок*. Обычно оно передается в переводе конкретными существительными *мальчик* или *девочка*, *сын* или *дочь*.

No one knew with what passionate emotion she loved this child. (H. Walpole)

Никто не знал, как страстно она любила своего сына.

Перевод при помощи эквивалента *этого ребенка* мог бы ввести в заблуждение: читатель мог бы подумать, что речь идет о каком-то чужом ребенке.

Но наблюдается и обратное явление, когда английскому исчисляемому конкретному существительному соответствует в русском языке неисчисляемое абстрактное существительное, и в переводе приходится вводить дополнительное слово, употребляющееся во множественном числе.

A German of fifty-five has seen two wars, two defeats, 100 terrors, an inflation and three major economic crises. («The Times»)

На долю пятидесятилетнего немца пришлось две войны, два поражения, два периода террора, одна инфляция и три серьезных экономических кризиса.

Следующий вопрос, на котором необходимо остановиться в связи с лексическими трансформациями при переводе, это вопрос о сочетаемости. В каждом языке имеются свои типичные нормы сочетаемости. Понятие нормы соотносимо, с одной стороны, с системой языка, а с другой стороны, оно тесно связано с речью, в которой проявляется языкотворческая оригинальность носителей языка³. Каждый язык может порождать бесконечное количество новых сочетаний, понятных для людей, говорящих на

нем и не нарушающих его норм. В каждом языке существует круг обычных, установившихся традиционных сочетаний, которые не совпадают с соответствующим кругом сочетаний в другом языке.

Это вызывает необходимость подыскивать столь же принятые сочетания в языке перевода. Основное из сочетающихся слов семантически совпадает и сохраняется в переводе, а второе часто переводится словом, имеющим другое логическое значение, но выполняющим ту же функцию, как например, *trains run* – поезда ходят, *rich feeding* – обильная пища.

The air was rich with the scent of the summer flowers (P. Johnson)

Воздух был напоен ароматом летних цветов.

Labour Party protests followed sharply on the Tory deal with Spain.
(«Morning Star»)

За сообщением о сделке консервативного правительства с Испанией немедленно последовал протест лейбористской партии.

Чем шире семантический объем слова, тем шире его сочетаемость, так как благодаря этому оно может вступать и самые разнообразные связи. Это в свою очередь допускает широкие возможности его передачи в переводе, различные варианты перевода.

Наряду с традиционными сочетаниями в языке возможны и неожиданные сочетания, но вполне понятные, поскольку они следуют принятым семантическим моделям сочетаемости. Это явление – соединение слов, наделенных совершенно различными семантическими особенностями, свойственно всем языкам, но в каждом языке имеет различный удельный вес. В английском языке такие неожиданные сочетания, по-видимому, образуются очень легко. Возможно, это обуславливается явлением конверсии и легкостью образования новых слов различными способами, разнородностью словарного состава и другими причинами. Не только поэты и писатели, но и журналисты часто прибегают к неожиданному сочетанию слов, что придает высказыванию значительную живость и оригинальность. Неожиданность употребления слова тесно связана с экспрессивностью высказывания. На это указывают многие стилисты, в том числе и Риффаттер⁴.

Неожиданное употребление слова осложняет задачу переводчика, ибо слово выступает в сочетании не только с одним словом, но и в одном линейном ряду с другими словами целого предложения. Например:

When they were seated, Lock remarked: «I take it you're keen on birds.»

«Fairly,» said Ginger in a voice rich, with disinterest. (Kenneth Allsop)

Когда они уселись, Локк сказал: «Насколько могу судить, ты очень интересуешься птицами».

«Средне», – ответил Джинджер, нарочито равнодушным тоном (голосом, в котором слышалось полное отсутствие интереса).

Madame's white sharp hand rested on Adam's broad knee. (H. Walpole)

Употребление прилагательного *sharp* в этом контексте является неожиданным: ни одно из его значений, приводимых в больших словарях, не

подходит для описания руки. Трудность его перевода усугубляется наличием второго определения white, которое исключает перевод словами ко-стлявый или сухой,

Белая, сухощавая рука мадам лежала на широком колене Адама.

В переводе сохранен смысл, но утрачена неожиданность употребления слова.

Не менее неожиданно следующее употребление прилагательного documentary в сочетании с существительным bombshell.

A teacher who leaves a documentary bombshell lying around by negligence is as culpable as the top civil servant who leaves his classified secrets in a taxi.
(«Daily Mirror»)

Преподаватель, по небрежности, оставивший на столе бумаги, которые могут вызвать большой скандал, не менее виновен, чем ответственный государственный служащий, забывший секретные документы в такси.

При переводе пришлось прибегнуть к ряду лексических и грамматических трансформаций: 1) три так называемых интернациональных слова (documentary, classified secrets) переведены словами бумаги, секретные документы. Формально соответствующие им слова *документальный, классифицированные секреты* естественно не могут быть использованы в переводе. Classified secrets является терминологическим сочетанием, которому в русском языке соответствует такое же терминологическое сочетание секретные документы; 2) сочетание documentary bombshell, несомненно, является неожиданным, но сохранение его противоречило бы нормам сочетаемости русского языка. От сохранения метафоры bombshell тоже приходится отказаться, так как ее передача при помощи сравнения подобно взрыву бомбы очень отяжелила бы перевод.

Последнее, на чем следует остановиться, – это **традиционное** для каждого языка **употребление** слова или слов, что часто вызывает необходимость в трансформациях. Это традиционное употребление тоже в какой то степени связано с иным подходом к явлениям реальной действительности. Например: .

The city is built on terraces rising from the lake («The Times»)

Для русского языка традиционным употреблением будет:

Город построен на террасах, спускающихся к озеру.

He wrote under several pseudonyms, many of his essays appearing over the name of Little Nell.

Он писал под разными псевдонимами, многие его очерки появились под псевдонимом «Крошка Нелл».

Аналогичный пример взят из романа А. Хейли «In High Places».

Margaret Howden in a ball gown of pale mauve lace, above the gown her shoulders bare.

На Маргарет Хоуден было бальное платье из кружева бледно-сиреневого цвета. Глубокое декольте обнажало ее плечи.

В этом случае предлог опущен в переводе, поскольку своеобразие английского употребления потребовало полной трансформации.

К традиционному употреблению можно отнести так называемые клише – распоряжения, приказы, а также клише в более широком понимании.

Never drink unboiled water.

Не пейте сырой воды.

No smoking.

Курить воспрещается.

Commit no nuisance.

Останавливаться воспрещается.

The New Zealand earthquake was followed by tremors lasting an hour. No loss of life was reported. («Morning Star»)

После землетрясения в Новой Зеландии в течение часа ощущались толчки. Жертв не было.

The Commonwealth countries handle a quarter of the world's trade. («New York Times»)

На страны Британского содружества приходится четверть всей мировой торговли.

Как видно из примеров, в переводах используются соответствующие традиционные сочетания, клише русского языка. ...

Стилистические трансформации при переводе

... Стилистические приемы разных языков в основе одни и те же, однако их функционирование в речи различно. Одни и те же приемы имеют разную степень употребительности, выполняют различные функции и имеют разный удельный вес в стилистической системе каждого языка, чем и объясняется необходимость трансформаций. Стилистические замены так же возможны и необходимы, как и замены грамматические и лексические. При осуществлении лексических и грамматических трансформаций переводчик руководствуется принципом передачи лексического или грамматического значения слова или формы. При передаче стилистического значения переводчик должен руководствоваться тем же принципом – воссоздать в переводе тот же эффект, то есть вызвать у читателя аналогичную реакцию, хотя часто ему приходится достигать этого, прибегая к совершенно иным языковым средствам. (Напр., «A vault of a schoolroom» (Диккенс) – «класс, похожий на склеп.») Своеобразный по своему структурному характеру английский эпитет в данном случае передан иным стилистическим приемом, а именно сравнением; другими словами, одна и та же цель – образное описание класса – может быть равноценно достигнута разными путями. Переводчик не должен стремиться сохранить сам прием, но должен обязательно воспроизвести его функцию в данном контексте.

Не следует также забывать и о том, что почти все стилистические приемы многофункциональны. И так же как в многозначном слове английского и русского языков могут не совпадать отдельные лексико-семантические варианты, так же могут различаться отдельные функции одного и того же стилистического приема. Таким образом, и при сравнении стилистических приемов выявляются (хотя, может быть, и не так явно, как при сравнении грамматических форм и конструкций) полные совпадения, частичные совпадения и несовпадения их функций. В качестве иллюстрации можно сравнить функции аллитерации в английском и русском языках. Эвфоническая функция аллитерации совпадает в обоих языках – в этой функции аллитерация является одним из основных приемов поэтической речи. Однако использование аллитерации для благозвучия в прозе более характерно для английского языка, чем для русского. Вторая функция аллитерации – логическая. Аллитерация как бы подчеркивает тесную связь между компонентами высказывания. Особенно ярко аллитерация показывает спаянность эпитета с определяемым словом. Это наблюдается в равной степени и в английской, и в русской поэзии. Например, «silent sea» (Кольридж); «dusty death» (Шекспир); «Цель жизни нашей для него/была заманчивой загадкой» (Пушкин); «Ночное небо над Невой» (Пушкин).

Несомненно, во всех этих примерах сочетаются обе функции аллитерации – наряду с благозвучием при ее помощи создается тесная связь между эпитетом и определяемым словом. В английском языке аллитерация в логической функции используется также во всех видах экспрессивной прозы. Например:

Nothing befalls him (the author) that he cannot transmute into a stanza,
a song, or a story... (Somerset Maugham)

В данном примере явно выступает намеренное использование аллитерации в перечислении разных видов литературных форм; и сам прием, и его функция могут быть сохранены в переводе без натяжки.

Все, что происходит с писателем, может найти свое воплощение в песне, поэме или повести.

Третья функция аллитерации в английском языке – привлечение внимания читателя – имеет очень широкое распространение, особенно в названиях литературных произведений, газетных заголовках и часто в самих статьях. Число литературных произведений с аллитерированными названиями очень значительно: «Love's Labour's Lost» (Shakespeare), «Peregrine Pickle» (Smollett); «Sense and Sensibility» (J. Austin), «Nickolas Nickleby» (Dickens); «Pen, Pencil and Poison» (O. Wilde) и т. д. Очень высок процент аллитерированных названий детективных романов Э. Гарднера.

The Case of the Black-Eyed Blonde;

The Case of the Caretaker's Cat.;

The Case of the Haunted Husband;

The Case of the Shoplifter's Shoe и т. д.

Сохранение аллитерации при переводе таких названий почти всегда невозможно и совершенно необязательно.

Еще чаще употребляется аллитерация в этой функции в газетных заголовках для придания им броскости и привлечения внимания. И в этом случае ее передача в переводе обычно невозможна и не нужна, ибо в русской газете этот прием не применяется.

Rolls on the Rocks – банкротство компании Роллс-Ройс;

Britain's Biggest Bazaar – невиданная распродажа.

В обоих этих переводах аллитерация не сохраняется. Сохранение аллитерации при переводе заголовка *Vason Blow* лингвистически возможно (Бэконом по башке), но это настолько шло бы вразрез с нормами русского газетного стиля, что такой заголовок был бы совершенно абсурдным и стилистически неприемлемым.

Не сохраняется аллитерация в этой функции и при ее употреблении (более редком) в тексте самой статьи.

At the end of the week the students, tutors and chairman meet to review the school. Everything is criticized, sometimes favourably, from the tutor to the tea, from the bedroom to the beer («Morning Star»).

В конце недели студентки, преподаватели и председатель встречаются, чтобы обсудить все учебные дела. Все подвергается критике, иногда добродушной, и преподаватели, и чай, и спальни, и пиво.

Использование аллитерации является убедительным подтверждением того, что различные функции стилистического приема в разных языках далеко не всегда совпадают как в употреблении, так и в употребительности.

Предметом лингвистической стилистики является изучение функциональных стилей как подсистем литературного языка и изучение средств выразительности языка и стилистических приемов в их функционировании в речи⁵. Изучение функциональных стилей и стилистических приемов имеет большое значение для перевода. Переводчику следует отдавать себе ясный отчет не только в лексических, грамматических и стилистических особенностях, характерных для каждого стиля английского языка, но и в специфических особенностях соответствующих стилей русского языка. Это исключит возможность привнесения стилистически чуждых элементов в перевод, что важно и для перевода специальных текстов, и для перевода художественной литературы. Для изображения реальной действительности писателю нередко приходится прибегать к интерполяции – включению отдельных фрагментов разных функциональных стилей в текст художественного произведения, и переводчик обязан сохранять стилистическое своеобразие таких интерполяций. ...

... Чрезвычайно важно различать в переводимом тексте оригинальное и трафаретное, для того чтобы избежать, с одной стороны, нивелировки, а с другой – излишнего акцентирования и сохранить стилистическую равноценность – этот необходимый компонент адекватного перевода. Всегда

существует опасность сгладить и обесцветить оригинал или, наоборот, сделать перевод более ярким и стилистически окрашенным. Но иногда переводчику приходится сознательно прибегать к некоторому «сглаживанию», то есть нейтрализации. Это особенно относится к переводу газетных статей. Характерные черты газетно-публицистического стиля в английском и русском языках в какой-то мере не совпадают. В особенности это относится к так называемым «массовым» газетам, предназначенным для широких масс мелкой буржуазии (*lower middle class*), в которых функция убеждения, а следовательно и эмоциональный элемент, выступают гораздо заметнее, чем в «качественных» газетах, ориентирующихся на господствующие классы. В массовых газетах, например, большую роль играют слова разговорной лексики и сленг, которые всегда эмоционально окрашены. Они используются с двоякой целью: во-первых, для установления контакта с массовым читателем, для создания атмосферы «фамильярности», во-вторых, для унижения и удаления тех фактов, явлений и лиц, которым газета не сочувствует и которые она хочет принизить и развенчать в глазах читателя. Экспрессивность стиля английской газеты достигается различными средствами: широким применением метафор, простых и развернутых, оценочных и метафорических эпитетов, использованием лексических пар и т. д. Не меньшую роль играют и синтаксические средства – различные эмфатические и параллельные конструкции, парцелляция, вопросы и т. д. Большую роль в создании экспрессивности играет и словообразование как при помощи суффиксов, так и при помощи конверсии. Учитывая более строгий и сдержанный характер стиля русской газеты, при переводе неизбежно приходится прибегать к известной стилистической нейтрализации, заменяя слишком разговорные или экспрессивные элементы выражениями, более характерными для книжно-письменной речи, или прибегая даже к некоторым опущениям. Для иллюстрации этих положений приведем несколько примеров.

The Bank extended a 25-year, \$350 million loan to them, at the comfortable interest rate of 1,5 per cent. («Newsweek»)

Банк предоставил им заем в сумме 350 миллионов долларов, сроком на 25 лет, на исключительно льготных условиях – всего 1,5%!

Слово *comfortable*, несомненно, является в данном тексте оценочным эпитетом. В переводе этот оценочный момент несколько сглажен, но компенсируется усилительными словами *все* и *исключительно* и восклицательным знаком. И в нижеследующем примере оценочный эпитет и трафаретная метафора снимаются при переводе.

Millions of young Japanese forsake the villages of their ancestors and flock to the bright lights and fat salaries of the big cities («Newsweek»).

Миллионы молодых японцев уезжают из родных деревень в большие города, которые манят их яркими огнями реклам и хорошими заработками.

Трафаретная метафора *flock* исчезла в переводе, так как оба глагола *forsake* и *flock* переданы одним глаголом *уезжают* из-за того, что русские глаголы *покидать* и *уезжать* употребляются по-разному: первый с прямым дополнением, а второй – с обстоятельством места. Трафаретный метафорический эпитет *fat (salaries)* заменен привычным сочетанием – *хорошие заработки*, а определение *of their ancestors* более «высокого» стиля тоже заменено привычным сочетанием *родные деревни*. Утраченная экспрессивность оригинала несколько компенсируется введением дополнительно-го слова – *яркие огни реклам*.

Аналогичная нейтрализация наблюдается ив переводе следующего примера:

All through the long foreign summer the American tourist abroad has been depressed by the rubber quality of his dollar. («Newsweek»)

Во время продолжительного летнего пребывания за границей американских туристов угнетало уменьшение покупательной способности доллара.

Метафорический эпитет *rubber (quality)* переведен термином *покупательная способность* и словом *уменьшение*, Следует также отметить экспрессивное сочетание *foreign summer*, которое передано, правда, с некоторой потерей привычным сочетанием *летнее пребывание за границей*.

Повтор, как известно, является более распространенным стилистическим приемом в английском языке, чем в русском. Даже в художественной прозе в прямой речи персонажей повтор приходится часто компенсировать. Например, в рассказе Томаса Гарди «*Рассеянные, музыканты*», встречается пятикратный повтор слова *stop*: «*Stop! Stop! Stop! Stop! Stop!*» В русском языке едва ли возможно его сохранение, гораздо естественнее передать заложенную в таком повторе эмфазу какими-то лексическими усилителями:

«Перестаньте, сию минуту перестаньте! Да перестаньте же!».

В некоторых случаях повтор как стилистический прием обязательно должен быть сохранен в переводе, но из-за различной сочетаемости и различной семантической структуры многозначного слова или слова широкого значения в английском и русском языках переводчику приходится прибегать к замене и компенсации. В нижеследующем примере из романа Нэнси Митфорд при описании парадной столовой в замке использован четырехкратный повтор прилагательного *rich*.

...Its very smell, a bouquet left by hundred years of rich food, rich wine, rich cigars and rich women...

...Ее атмосфера, аромат, источаемый на протяжении целого века роскошными обедами, дорогими винами, дорогими сигарами и роскошными дамами...

При переводе по вышеупомянутым причинам приходится прибегнуть к синонимическому повтору прилагательных *роскошный* и *дорогой*. Обрамляющий повтор является некоторой компенсацией неизбежной потери.

Не менее выразителен и следующий стилистический повтор из той же книги. Автор описывает разъезд гостей из замка.

The bedroom doors we passed were open revealing litters of tissue paper and unmade beds, servants struggling with suitcases and guests struggling into their coats. Everybody seemed in a struggling hurry all of a sudden.

В этом отрывке слово *struggling* употреблено два раза в свободном и один раз в лексически-связанном значении (to struggle into one's coat). Глагол to struggle выступает здесь в своем третьем значении 'делать усилия, стараться изо всех сил' (БАРС). Последнее употребление является намеренным, индивидуальным и неожиданным. Пожалуй, ключом к переводу этого описания служит слово *hurry* и его можно считать лейтмотивом перевода.

Двери спален, мимо которых мы пробежали, были распахнуты: всюду валялась папиросная бумага, постели были не убраны, слуги поспешно затягивали ремни тяжелых чемоданов, гости поспешно, не попадая сразу в рукава, надевали пальто, все происходило в какой-то судорожной спешке.

Прием в какой-то степени сохранен, но взято другое слово в разных вариантах (поспешно, спешка). Смысловой компонент слов *поспешно* и *спешка* является лексической единицей повтора, цель которого – передать суету и спешку утреннего разъезда гостей. Повтор этих слов выполняет в какой-то мере ту же функцию, что и повтор слова *struggling* в оригинале.

Повтор широко используется в стилистических целях и в газетной публицистике. В этих случаях переводчик также часто бывает вынужден прибегать к заменам и компенсации или даже к отказу от передачи этого приема.

A policy of see no stagnation, hear no stagnation, speak no stagnation has had to long a run for our money.

Слишком долго мы расплачиваемся за политику полного игнорирования и замалчивания застоя в нашей экономике.

Троекратный повтор по *stagnation* снят в переводе, хотя частично компенсируется употреблением синонимической пары (игнорирования и замалчивания) при слове (застой), но, конечно, в переводе произошла известная нейтрализация. Нейтрализация имела место и при переводе нарушенного фразеологизма *to have (too long) a run for our money*.

Среди стилистических приемов, используемых также и в газетном стиле, довольно часто встречаются пары – как синонимические, так и аллитерированные, или просто ритмические, семантически дополняющие друг друга. Употребление таких пар является традиционным для всех стилей английского языка, включая и деловой. Но даже и при переводе официальных документов такие пары часто переводятся одним словом. Так,

например, пара *just and equitable treatment of all nations* из Устава ООН в аутентичном русском тексте дается как «справедливое отношение ко всем нациям», поскольку в русском языке нет абсолютного синонима для слова справедливый. В другом случае при переводе юридического текста оказывается возможным сохранить пару: английской терминологической паре *rights and titles* соответствует аналогичная пара в русском языке: права и правооснования.

При переводе синонимических пар в текстах публицистического стиля тоже нередко приходится ограничиваться одним словом.

В нижеследующем отрывке из послания президента США Конгрессу употребляются три синонимические пары.

This Administration has taken these steps even as duty compelled us to fulfil and execute alliances and treaty obligations throughout the world. Tonight I now ask and urge this Congress to help our foreign and commercial trade policies by passing an East – West trade bill and by approving our consular convention with the Soviet Union. («*The New York Times*»)

Правительство предприняло эти шаги, поскольку долг предписывает нам выполнять наши союзнические обязательства, принятые нами по всем заключенным договорам. Сегодня я настоятельно прошу Конгресс этого созыва поддержать нашу внешнюю и торговую политику, провести закон о торговле между Востоком и Западом и одобрить наше консульское соглашение с Советским Союзом.

Этот отрывок является типичным образцом ораторского стиля. Первая синонимическая пара *to fulfil and execute* передана одним словом выполнять. Вторая пара *alliances and treaty obligations* передана целиком по смыслу, но не парой из-за перестройки предложения. Наконец, третья, пара *to ask and urge* передана одним словом *прошу*, но второй член пары компенсируется усилителем *настоятельно* *прошу*.

Метафора употребляется во всех эмоционально-окрашенных стилях речи. Однако в стиле художественной литературы метафора всегда носит оригинальный характер, тогда как в газетно-публицистическом стиле оригинальная метафора употребляется сравнительно редко и в основном это трафаретные метафоры. Тем не менее в передовых статьях английских газет, функцией которых является убеждение, а также воздействие на читателя, то есть стремление заставить его согласиться с позицией газеты в оценке событий, нередко встречаются сравнительно яркие и развернутые метафоры. Сохранение оригинальной метафоры в переводах художественной литературы обязательно. Если это невозможно по каким-либо языковым причинам (разная сочетаемость, разная семантическая структура и т.п.), переводчику следует прибегнуть к компенсации или замене. Так, например, в переводе следующего предложения из рассказа О'Хары Ю.И. Жукова сохраняет весь образный рисунок оригинала, но полностью «перетасовывает» все его компоненты.

They passed so, that semblance of a thrush and a hawk in terrific immobility in mid-air, this an apparition-like suddenness: a soft clatter of hooves in the sere needle, and were gone, the man stooping, the woman leaning forward like a tableau of flight and pursuit on a lightning bolt.

Они появились неожиданно, как духи, и так же неожиданно исчезли в мягком стуке копыт по сухим сосновым иглам; женщина устремилась вперед, мужчина ее преследует – две птицы, застывшие в быстром как ветер полете, коршун и его добыча.

Иногда трудность передачи метафоры в переводе заключается в том, что в ее основе лежит фразеологическое сочетание, которое не имеет своего образного эквивалента в русском языке.

Never before had Lucy met that negative English silence in its full perfection, in its full cruelty. Her own edges began to curl up in sympathy. (J. Tey)

В этом примере метафора: *her own edges began to curl up in sympathy* ассоциируется с фразеологизмами: *to be on edge* – быть раздраженным; нервничать; *to set the teeth (the nerves) on edge* – действовать на нервы, раздражать. В этом случае происходит перераспределение сем, оживление основного (второго) денотативного значения слова *edge* – 'край', 'кромка' (the edges curled up). Однако одновременно присутствует значение обоих фразеологизмов ('раздражать').

Никогда еще Люси не сталкивалась с таким абсолютным молчанием, столь характерным для англичан и столь беспощадным: и в ней самой начало закипать негодование.

В переводе оказалось невозможным сохранить столь сложную по своей внутренней структуре метафору. Ее лишь в какой-то степени компенсирует графическая метафора – кипеть негодованием, которая лежит в основе фразеологизма.

Приходится прибегать к компенсации и при переводе следующего предложения, содержащего метафору, из книги Питера Лайона о структуре и функциях ООН.

To the Security Council has also been delegated the decision as to whether a state qualifies for membership in the United Nations; down through the years this responsibility has spawned some epic spats...

В компетенцию Совета Безопасности входит право решать, достойно ли данное государство стать членом ООН; на протяжении многих лет эта функция породила множество бурных конфликтов.

Основное значение глагола *to spawn* – 'метать икру'; фигуральное – 'порождать'. Дополнительное значение глагола *to spawn* по сравнению с более общим значением глагола *порождать* передано введением существительного *множество*. Следует отметить, что прилагательное *epic* – эпический, очевидно, приобретает новое значение, иначе оно не могло бы сочетаться с существительным *spat* – мелкая ссора, размолвка. Определение и определяемое находились бы в логическом противоречии.

Выше уже говорилось о необходимости некоторой нейтрализации средств экспрессивности при переводе английских передовых статей. Здесь будет рассмотрен только вопрос о возможной передаче развернутой метафоры. Развернутая метафора представляет собой цепочку логически связанных между собой образных компонентов. Иногда такие компоненты развернутых метафор проходят через всю статью. Нижеследующий пример взят из статьи американского обозревателя Джеймса Рестона.

The latest official explanation of the President's Indochina policy is that «he is backing out of the saloon with both guns firing», but there is a catch to this.

He insists that the guys in the white hats keep control of the saloon before he leaves town. He wants a non-communist bartender, and a non-communist sheriff, and a secure non-communist town before he rides away into the sunset of November, 1972. («The New York Times News Service»)

В заключительном абзаце статьи частично повторяются элементы той же метафоры: *but all this is a little more complicated than «backing out of the saloon».*

Образы этой развернутой метафоры взяты из так называемого «вестерна» – фильма о ковбоях на «диком» Западе. В этом случае все элементы развернутой метафоры, пожалуй, могут быть сохранены в переводе.

Согласно последнему официальному объяснению политики президента в отношении Индокитая, «он хочет выбраться из бара, пятясь к двери и отстреливаясь из двух пистолетов». Но за этим кроется что-то еще.

Он хочет, чтобы парни в белых шапках следили за порядком в баре до тех пор, пока он не уедет из города. Он хочет, чтобы бармен не был коммунистом и чтобы шериф не был коммунистом и чтобы город заведомо не был в руках коммунистов. И только тогда он поскачет навстречу ноябрьским сумеркам 1972 года.

И в конце статьи – «но все это несколько сложнее, чем пятясь к двери, выбраться из бара».

Однако бывают случаи, когда сохранение всех образных компонентов развернутой метафоры так же невозможно, как и сохранение обоих компонентов синонимической пары, ибо это нарушило бы стилистические нормы русского языка. Такой слишком буквальный перевод развернутой метафоры был сделан в журнале «Новое Время» в 1953 году. Сравним:

Robert Boothby said «The Prime Minister had played a new tune which had brought hope to millions but then he had fallen ill and his flute had been muted. Our main hope is to learn the tune of these fresh and clear notes, and then orchestrate it, for it is the best tune any of us are likely to hear for a long time, and perhaps it is the only tune that can save civilisation. (Ivor Montague, Britain Begins to Move).

Премьер-министр исполнил новую мелодию, которая возбудила надежду у миллионов людей, но затем он заболел и его флейта смолкла. Мы

должны уповать на то, чтобы выучить кристально-свежие ноты этой мелодии и затем оркестровать ее, ибо это наилучшая мелодия из всех тех, которые мы слышим в течение долгого времени и, пожалуй, это единственная мелодия, которая может спасти цивилизацию.

Перевод не может не вызвать улыбки. Он является типичным образцом буквального перевода, который игнорирует все нормы русского языка, в результате чего искажается смысл: мелодия, которая может спасти цивилизацию; кристально-свежие ноты – совершенно невозможное сочетание; не очень понятно значение метафоры – оркестровать ее. Наконец, совершенно неправильно переведена конструкция с вторичной предикацией *any of us are likely to hear for a long time, которые мы слышим в течение долгого времени*. Правильным был бы перевод, ибо вряд ли мы скоро услышим что-либо подобное.

Следует отметить, что и в английском тексте эта метафора тяжеловесна и излишне перегружена, но все же возможна, ибо она не нарушает норм публицистического стиля. При переводе правильнее было бы опустить некоторые звенья этой метафоры и прибегнуть к некоторым заменам. Например:

В речи премьер-министра прозвучали новые нотки, которые возбудили надежду у миллионов людей, но затем он заболел, и его голос смолк. Но мы не должны забывать того нового, что прозвучало в его речи, и претворить это в жизнь. Ибо вряд ли мы скоро услышим что-либо подобное. И, может быть, только таким путем можно спасти человечество.

Метонимия как чисто языковая, так и используемая в качестве стилистического приема, все больше и больше употребляется в различных стилях языка, особенно в художественной литературе и публицистике. Пожалуй, даже чаще, чем метафора. Передача метонимии тоже представляет собой переводческую проблему, ибо в употреблении метонимии наблюдается значительное расхождение в английском и русском языках. В силу этого при переводе нередко приходится возвращаться к основному значению слова, то есть к тому значению, которое породило метонимический перенос. Здесь тоже большую роль играет узус. Такие метонимии, как Белый дом или Пентагон, прочно вошли в употребление, тогда как другие метонимии совершенно такого же порядка, такие, например, как Елисейский дворец вместо президент Франции, пока еще не привились в русском языке.

It is the Elysée which exercises control over the interministerial committee for Europe. («The Times»)

Контроль над межминистерским комитетом по делам Европы осуществляется президентом.

Очень распространенный случай метонимии – замена конкретного абстрактным, перенос, который не всегда можно сохранить. Например:

«It (the flood) has hurt us a great deal,» the Pakistan Prime Minister told correspondents last week as he toured the destruction in the flooded provinces. («Newsweek»)

«Наводнение нанесло нам огромный ущерб», – сказал корреспондентам премьер-министр Пакистана на прошлой неделе во время поездки по пострадавшим от наводнения районам.

Нижеследующие примеры языковой метонимий взяты из книги Г. Мортон «In Search of London».

Arterial roads, railway lines, building estates, factories, hundreds of separate townships with their churches, municipal and shopping centres were all linked together by continuous masonry and seemed to stretch from horizon to horizon.

При переводе этого предложения, конечно, невозможно сохранить языковую метонимию *masonry* – каменная кладка.

Магистралы, железнодорожные пути, жилые кварталы, заводы, сотни отдельных городков, каждый со своей церковью, муниципалитетом и торговым центром – все они слились в одно целое благодаря бесконечному множеству домов, простирившихся до самого горизонта.

This city, by night so ghostly and deserted, is still one and only historic London. The hundred-odd miles of surrounding brickwork – with the exception, of course, of Westminster – are mere accretions, suburbs, bedrooms.

Этот город, такой призрачный и пустынный ночью, только он и есть единственный, настоящий, исторический Лондон. Раскинувшиеся на сто с лишним квадратных миль окружающие его дома, конечно, за исключением Вестминстера кажутся всего лишь наростами, предместьями, домами, где люди только спят.

Метонимии *brickwork* и *bedrooms* сняты, но во втором случае введен описательный перифраз – *где люди только спят*.

Не всегда можно сохранить и стилистическую метонимию.

So the pink sprigged muslin and the champagne voile ran downstairs in a hurry ... (C. Dane).

Речь идет о двух девицах в бальных платьях. Эту метонимию едва ли можно сохранить в переводе: *розовый муслин в цветочках и палевая кисея сбегали по лестнице*. Конечно, эффект стилистического приема, как справедливо указывает Риффаттер, в значительной степени зависит от элемента неожиданности: «The stylistic context is a linguistic pattern suddenly broken by an element which was unpredictable and the contrast resulting from this interference is the stylistic stimulus. The stylistic value of the contrast lies in the relationship it establishes between the two clashing elements»⁶.

Однако эта неожиданность ограничивается языковыми и стилистическими нормами **каждого языка**. Что возможно в одном, невозможно в другом. Так же как контекстуальное значение слова заложено где-то в его парадигматическом значении, так же как контекстуальная сочетаемость

заложена в парадигматической валентности, так и стилистическая «неожиданность» обусловлена системой данного языка. Подтверждением этого могут служить и предыдущие, и нижеприводимые примеры. Следующий пример тоже взят из книги Моргтона. Речь идет о похоронах короля Генриха V.

As the two miles of pompous grief passed through the streets of London, every citizen stood at his doorway holding a lighted taper.

В то время как пышная похоронная процессия, растянувшаяся на две мили, проходила по улицам Лондона, в дверях каждого дома стоял его хозяин с зажженной свечой в руках.

Пример взят из исторического описания Лондона. И хотя по своему характеру книга очень близка к художественной литературе, тем не менее сохранить эту очень образную метонимию (две мили пышной скорби) невозможно из-за совершенно различных стилистических норм английского и русского языков.

Следует отметить, что поскольку лингвистическое употребление метонимии в английском языке носит специфически национальный характер, это создает основание для своеобразного и частого употребления ее как стилистического приема.

Вопрос о переводе эпитета, по существу, связан с переводом метафоры, если речь идет о метафорическом эпитете, а также с переводом слов эмоционального значения и с сочетаемостью. Поэтому здесь нет необходимости специально останавливаться на этом, а вопрос о некоторых синтаксических и структурных особенностях английского эпитета будет рассматриваться отдельно.

Что касается передачи в переводе сравнения как стилистического приема, то трудности возникают только в том случае, если слова английского и русского языков различны по своей семантической структуре. ... Ниже приводится стилистическое сравнение, в основе которого лежит своеобразная игра слов.

Instant history, like instant coffee, can sometimes be remarkably palatable. At least it is in this memoir by a former White House aid who sees L.B.J. as «an extraordinarily gifted President who was the wrong man from the wrong place at the wrong time under the wrong circumstances» («Time»).

Современная история, как и такой современный продукт, как растворимый кофе, иногда может быть необыкновенно приятна. По крайней мере, такой ее преподносит в своих мемуарах бывший помощник президента Джонсона, считающий его «исключительно одаренным президентом, который был неподходящим человеком, из неподходящего места (цитат 'Texas), в неподходящее время, при неподходящих обстоятельствах».

Для того чтобы сохранить это шутовское сравнение, переводчики были вынуждены ввести дополнительные слова.

Большую трудность для перевода представляет собой актуализация языковых средств, то есть их употребление в стилистических целях. В таких случаях грамматическая форма или структура приобретает особую яркость и выразительность и может рассматриваться как стилистический прием, передающий художественное намерение автора. Именно об этом пишет Р. Якобсон: «...the poetic resources concealed in the morphological and syntactic structure of language, briefly the poetry of grammar and its literary product, the grammar of poetry, have been seldom known to critics and mostly disregarded by linguists but skillfully mastered by creative writers»⁷. Такое использование носит индивидуальный характер и обычно является очень неожиданным, а в неожиданности и заключается сила эффекта, сила воздействия на читателя, ... артикль нередко выполняет смысловую функцию, требующую передачи в переводе. Но артикль может служить и стилистическим целям. В этих целях Диккенс как бы «обыгрывает» артикль при помощи повтора в нижеследующем отрывке из «Записок Пикквикского клуба», в котором описывается дуэль между доктором Сламмером и мистером Уинклем.

«What's all this?» said Doctor Slammer, as his friend and Mr. Snodgrass came running up.

«That's not the man.»

«Not the man!» said Doctor Slammer's second.

«Not the man!» said Mr. Snodgrass.

«Not the man!» said the gentleman with the camp stool in his hand.

«Certainly not,» replied the little doctor. «That's not the person who insulted me last night.»

Такую же выразительность приобретает определенный артикль, употребленный Айрис Мердок в романе «Bruno's Dream» перед неопределенным местоимением *one*.

...You were made for me. You are the one.

...Вы были созданы для меня. Вы –единственная и неповторимая.

Этими синонимами как-то компенсируется и передается эмфаза, заключенная в таком стилистическом использовании артикля.

В нижеследующем примере из того же романа Айрис Мердок актуализируется стилистическое и смысловое противопоставление обоих артиклей.

Perhaps he would achieve some sort of peace, the peace of an elderly man, a peace of cosy retirement...

Возможно, он обретет какой-то душевный покой, покой свойственный пожилым людям, такой покой, который дает приятное уединение.

Очень большие возможности актуализации представляет пассив, который часто используется для живости и яркости описания.

He was elegant, bowler-hatted and umbrellaed (C. Wilock).

Употребление пассивного причастия приобретает добавочный эффект благодаря конверсии. В переводе прием актуализации пропадает. Известную экспрессивность можно возместить повтором и добавлением слова.

Он выглядел очень элегантно – элегантный котелок, шелковый зонтик.

Не менее экспрессивен пассив из уже цитированного романа Айрис Мердок.

It's not really so sudden. Sudden things are prepared for.

Пассив в этом случае создает сжатость, придающую афористичность этому высказыванию.

Это не так уж внезапно. Все внезапное имеет предысторию.

Актуализация означает переход от обычного к необычному. Это выявление потенциальной экспрессивности, заложенной в лексических, морфологических и синтаксических средствах языка, их контекстуальное обновление благодаря индивидуальному употреблению. Так, используя существующую в языке модель: *the house was lived in, the bed hasn't been slept in*, Айрис Мердок дает ей иное лексическое наполнение, которое носит индивидуальный характер и благодаря которому описание приобретает большую живость и яркость.

The lamp illuminated the comfortless untidy bed which had been twisted and turned in all day.

Лампа освещала неуютную неряшливую постель, все было смято и перевернуто, так как больной весь день беспокойно ворочался с боку на бок.

Актуализация пассивной формы встречается и в газетно-публицистическом стиле, хотя там она обычно имеет не такой яркий характер, как в стиле художественной литературы.

The General Assembly was goaded to order by its outgoing President («Newsweek»).

Уходящий со своего поста председатель Генеральной Ассамблеи навел порядок в зале, энергично стуча молотком.

Экспрессивность и эмпфаза, созданные пассивной формой глагола, образованного конверсией, компенсируются лексически. Сжатость предложения утрачена, ибо в глаголе *to gavel* заключены два семантических компонента (действие и орудие действия), которые должны быть переданы в переводе.

Возможности актуализации многообразны и в лексическом плане. Например, перенос слова в неожиданную и новую стилистическую среду, нарушение его привычной сочетаемости.

So now, going along the sandy track of the road in the ear, the lights picking out the eyes of nightbirds that squatted close on the sand until the bulk of the car was on them and they rose in soft panic. (E. Hemingway)

Это необычное сочетание *soft rapic* является как бы своеобразным перенесенным эпитетом. Буквальный перевод сочетания *тихая паника* вызывает совершенно иной круг ассоциаций – скорее разговорно-юмористических. Благодаря многозначности английского прилагательного *soft* в данном контексте оно вызывает различные ассоциации: тихий, бесшумный валет ночных птиц (сов); их мягкое оперение. Из-за разной семантической структуры русских слов – бесшумный, тихий и мягкий – актуализация не может быть сохранена в переводе. Приходится прибегать к описательному переводу, для того чтобы воссоздать полностью образную картину, созданную этим необычным сочетанием.

И вот сейчас мы ехали по песчаной дороге, свет фар вдруг встывал в глазах ночных птиц, которые сидели в песчаных ямках, и когда наша машина подходила к ним вплотную, они испуганно взлетали, мягко хлопая крыльями.

Возможен и другой вариант перевода; «...они в страхе бесшумно взлетали».

Из всего сказанного видно, что употребление некоторых стилистических приемов в английском языке весьма своеобразно, носит специфически национальный характер и поэтому всякий их механический перенос из одного языка в другой недопустим. Кроме того, эффект, производимый тем или иным стилистическим приемом, бывает различен в английском и русском языках (ср.: *soft rapic* и *тихая паника*). Это объясняется не только национальным своеобразием стилистических средств и приемов, но и их многофункциональностью, которая тоже не всегда совпадает, как видно на примере аллитераций. Это и вызывает необходимость в стилистических трансформациях: заменах и компенсации. Поэтому не столь важно классифицировать средство, как осознать производимый им эффект, то есть установить, с какой целью оно используется автором.

Примечания

¹ Колшанский Г.В. Логика и структура языка. М.: Высшая школа, 1965. С. 48.

² Уфимцева А.А. Слово в лексико-семантической системе языка. М.: Наука, 1968. С. 90

³ См. Косериу Э. Синхрония, диахрония и история. «Новое в лингвистике» Вып. III, М., Инстр. лит., 1963.

⁴ Riffaterre M. Criteria for Style Analysis // Word, V.15, № 1.

⁵ См. Galperin I.R. Stylistics. M.: Higher School Publishing House, 1971. P. 21.

⁶ Riffaterre M. Criteria for Style Analysis // Word, V. 15, № 1.

⁷ Jakobson R. Linguistics and Poetics. In: «Style in Language» N.Y.; L., 1960. P.375.

Единицы перевода

Вряд ли возможно перевести сразу весь текст оригинала. Переводчику приходится дробить его и переводить каждый выделенный речевой отрезок отдельно. С этой операцией знакомы все теоретики и практики перевода. Она и дала основание для появления в переводческой литературе такого понятия, как единица перевода.

Одни из первых единицу перевода пытались определить Ж. П. Вине и Ж. Дарбельне. Они писали, что «...единица перевода (*unité de traduction*) – это отрезок высказывания, не поддающийся дальнейшему дроблению при переводе».

Проблема выделения единицы текста для перевода, по-видимому, перекликается с проблемами стилистики. Во всяком случае еще одно определение единицы перевода мы находим в книге о стилистике Ю. Степалова. По его мнению, единица перевода – это минимальный отрезок речевой цепи, могущий быть переведенным при синхронном переводе.

Единица перевода оказалась необходимой и для машинного перевода. Для определения единицы перевода в машинном переводе используется язык-посредник: «Единицей перевода называется минимальный отрезок текста ИЯ (исходного языка), соответствующий такому набору элементарных смыслов в языке-посреднике, который может быть поставлен в свою очередь в соответствие с некоторым отрезком текста в ПЯ (переводящем языке)».

Л.С. Бархударов в своем определении основывается на соответствиях. Он пишет: «...единица перевода – это наименьшая единица исходного языка (ИЯ), которая имеет соответствие в ПЯ; она... сама может обладать сложным строением, но части ее, по отдельности взятые, «непереводимы», т.е. в тексте перевода им никаких соответствий установить нельзя». Л.С. Бархударов выделяет единицы перевода на уровне фонем, морфем, слов, словосочетаний, предложений и текстов.

Более позднее определение принадлежит В.Н. Комиссарову. Он предлагает рассматривать единицу перевода как «...минимальную единицу речи (т.е. минимальный отрезок текста), наличие которой в исходном тексте обуславливает появление определенного речевого отрезка в тексте перевода».

Первые два определения можно условно отнести к «смысловым» определениям, потому что их авторы считают, что переводятся поочередно речевые отрезки, смысл которых переводчиком установлен.

* Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М.: «Московский лицей», 1996.

«Смысловой» подход к единицам перевода позволяет ограничиться при их вычленении исходным текстом. Но само вычленение единиц перевода при этом, как и любая другая сегментация текста, носит, во-первых, линейный, а во-вторых, несколько субъективный характер.

Остальные определения характеризуются функциональным подходом. Их авторы принимают за основу то положение, что каждый минимальный отрезок исходного текста, выполняющий в нем какую-либо функцию, должен иметь свое соответствие в переводном тексте. И такой минимальный отрезок они определяют только после сравнения исходного текста с переводным текстом.

Функциональный подход дает возможность говорить о единицах перевода в основном при наличии несоответствия между исходным текстом и текстом перевода. Единицы перевода на уровне фонем выявляются только при неправильной транслитерации имен собственных, на уровне морфем – при неправильной передаче, как правило, одного из грамматических значений слова и т.д. В тексте перевода, эквивалентном исходному тексту, единицы перевода как бы растворяются. Функциональный подход, таким образом, вычленяет скорее единицы несоответствия, чем единицы перевода.

А.Д. Швейцер, автор книги «Перевод и лингвистика», вообще отрицает существование единиц перевода, поскольку выделяемые в качестве таковых речевые отрезки имеют разную величину и разные характеристики. Эта точка зрения не лишена основания: рассмотрение исходного текста как постройкой, последовательно возведенной из разновеликих кирпичиков, противоречит законам восприятия и понимания речи. «Язык не составляется из элементов, а дробится на элементы. Первичными для сознания фактами являются не самые простые, а самые сложные, не звуки, а фразы». Эти слова А.М. Пешковского звучат убедительно и сегодня.

Переводчик, за исключением только синхронного перевода и в некоторой степени перевода с листа, также воспринимает нечто смысловое целое и лишь потом в процессе перевода дробит это целое на части в зависимости от тех действий, к которым он вынужден прибегать для выполнения своей задачи. Переводчик начинает свою сложную деятельность с получения речевого произведения в целом. К выделению меньших единиц текста он переходит только при условии, если речевое произведение в целом не позволяет принять немедленного решения на перевод. Практически единицей текста самого высокого уровня, на которую принимается решение в переводе, является предложение. Будучи единицей речи, так же как и словосочетание и слово, оно, однако, слишком громоздко для одного переводческого действия. Поэтому чаще переводчику приходится выделять в исходном тексте словосочетание или слово.

Слово относится к тем единицам речи (хотя оно одновременно является и единицей языка), которые особенно трудно определить. Чаще всего указывают на такие признаки слова, как его самостоятельность, отделен-

ность. Вот, например, одно из определений слова: «...слово – это минимальная линейная единица языка, которая состоит из небольшого ряда дистинктивных звукотипов речи (при практически бесконечном числе аллофонов) и может произноситься в языке отдельно от других единиц с сохранением известной каждому носителю языка референтной функции». В переводе, когда контактируют два языка, указанные признаки не всегда наличествуют в обоих эквивалентах (ср. картошка – *les pommes de terre*). Для перевода важно другое: слово есть наименьшая единица языка, которую коммуниканты имеют возможность превратить в единицу речи, наделяя ее коммуникативной функцией. Слово способно превращаться в единицу речи, так как оно представляет собой производную комбинацию значений. Слово может стать единицей речи, так как его характеризует синтаксическая самостоятельность. Производимость слова (важнейший признак единицы речи по А.И. Смирницкому) как раз в том и состоит, что композиционный состав слова каждый раз приспосабливается к тому, чтобы из элемента языка превратиться в член предложения (или предложение) с конкретными коммуникативными функциями.

Слово отличается от других единиц языка двумя важнейшими признаками. Во-первых, оно представляет собой изменяющуюся комбинацию элементарных знаков (морфем), т.е. выступает как некоторая непостоянная сумма значений (в городе – города – над городом). Между прочим, языковой знак от элементарного тем и отличается, что представляет собой изменяющуюся сумму элементарных знаков.

Контрпримером этого положения обычно служат так называемые одноморфемные слова, например, «метро», «здесь», «нет», «бы» и т.п. Но, во-первых, морфема «метро» в слове «метрополитен» превращается в слово при ее самостоятельном употреблении в любом предложении, так как она сразу обрастает дополнительными значениями, получая род, падеж, число. Во-вторых, морфемы типа «здесь», «нет» получают право называться словом как заместители (субституты) суммы значений. Например, «Его здесь (т.е. в доме) не должно быть.» или «Были вы вчера в саду?» «Нет» (замещает «Я не был в саду.»). Такими же субститутами являются местоимения. В-третьих, морфемы типа «бы» так и остаются морфемами, несмотря на свою отделенность. Уязвимость признака отделенности хорошо видна при сравнении эквивалентных единиц речи разных языков: «в городе» – *dans la ville* (фр.).

Во-вторых, слово представляет собой синтаксически самостоятельную единицу, способную выполнять коммуникативные функции, т.е. быть членом предложения или предложением.

Для перевода, кроме того, чрезвычайно важно то, что слово – наименьшая единица речи, способная выполнять номинативные функции. Ведь в переводе большинство операций связано с расшифровкой или с поиском оптимальных способов номинации. Конечно, нередко номинация

осуществляется при помощи нескольких слов (например, «министр иностранных дел», «социалистическая революция»). Кстати, на это указывает и Ш. Балли: «...слово не обязательно представляет собой лексическую единицу, если под этим термином понимать то, что в устном или письменном контексте соответствует неразложимой единице мысли».

Итак, если принять гипотезу о единицах перевода, то такими единицами могут быть любые единицы речи, требующие отдельного решения на перевод. Очевидно, что единицы речи, требующие отдельного решения на перевод, совпадают далеко не всегда. Их выделение зависит, во-первых, от профессиональных качеств переводчика, от знания им иностранного языка, существа вопроса, изложенного в тексте, от его памяти, опыта работы, быстроты реакции и т.д.

Выделение таких единиц речи определяется, во-вторых, условиями работы. Переводить можно письменно или устно, при зрительном восприятии или на слух, быстро или медленно, большими или маленькими отрезками текста. Переводить можно в доме творчества и в блиндаже, в кабине синхронного переводчика и на приеме на высшем уровне, в идеальной тишине и под грохот артиллерийского обстрела. Совершенно очевидно, что единица перевода в синхронном переводе отличается от такой единицы в письменном переводе. Однако есть единицы текста, которые требуют принятия решения независимо от вида перевода, независимо от квалификации переводчика. Слабая подготовка переводчика может не позволить найти решения на перевод, но и тогда, в поисках путей перехода от одного языка к другому, он будет искать это решение применительно к вполне определенной единице текста. На подобных единицах следует остановиться особо.

Штампы. В разговорной речи, в публицистических и некоторых других материалах встречаются часто повторяющиеся стереотипные выражения: *и дешево, и сердито; поднять вопрос на должную высоту; с позиции силы; вахта труда*. Часто повторяющиеся готовые речевые формулы принято называть клише.

Широкое использование клише в речевой деятельности следует признать вполне правомерным явлением. Они позволяют удобно и оперативно обмениваться информацией всякий раз, когда на подготовку или на прием текстов отводится мало времени. Именно поэтому больше всего клише встречается в устной речи и в информационных и пропагандистских материалах прессы. Ш. Балли по этому поводу писал: «Язык газет переполнен штампами – да иначе и не может и быть: трудно писать быстро и правильно, не прибегая к избитым выражениям».

Повторяемость – один из характерных признаков клише. Но повторяемость может быть различной. Чрезмерная повторяемость имеет свою отрицательную сторону. В.Г. Костомаров в связи с этим пишет: «...чрезмерное частое повторение одного и того же слова или выражения выхолащивает его смысл, превращая его в пустой звук». Слишком часто

повторяемые выражения начинают терять информативность, они становятся дисфункциональными. Из дня в день повторяющиеся речевые формулы способны в лучшем случае сохранять положительную или отрицательную окраску. Вот, например, выражения, несущие положительную окраску: *вахта труда; творческое содружество; поднять вопрос на должную высоту; путевка в жизнь*. Выражения с отрицательной окраской: *тищенькие потуги; пустить на самотек; пропагандистские выверты; с позиции силы*.

Клише, потерявшие частично или полностью информативность, приобретают новые качества как языковые средства, не имеющие семасиологических связей (т.е. связей с денотатом) и не способные вызывать у коммуникантов ассоциации на уровне информационного запаса 3-й степени.

Известно, что лексические единицы, ассоциирующие информационный запас 1-й или 2-й степени, тормозят процесс перевода, требуют дополнительных операций, обременительных для устного переводчика. Вот почему в процессе перевода важно отличать информативные клише от клише, утративших свою информативность. Дисфункциональные клише могли бы составлять отдельную группу речевых средств, которую есть все основания вслед за Т.М. Дридзе называть штампами в отличие от клише, несущих информационную нагрузку.

Итак, штамп – это готовая речевая формула, часто повторяющаяся в устных или письменных текстах.

Штамп – это готовая речевая формула, вводимая в высказывания; штамп, как правило, не составляет законченного высказывания.

Штамп – это готовая речевая формула с относительной дисфункциональностью, характеризующаяся в смысловом отношении положительным или отрицательным зарядом.

Штамп – это готовая речевая формула, не имеющая выраженных семасиологических связей и ассоциирующая у коммуниканта информационный запас 1-й или 2-й степени.

Штампом может стать любое клише, т.е. любая часто повторяющаяся речевая формула. Это происходит потому, что клише имеет всегда одно значение, несет одну и ту же информацию. При частом употреблении речевой единицы, которая не изменяет своего содержания в зависимости от контекста и в содержание которой не надо вдумываться, происходит стирание заключенной в ней информации. Так, клише переходит в разряд штампов, в разряд единиц речи, у которых связи знака с денотатом (семасиологические связи) не выражены или стерты.

Отсутствие выраженных семасиологических связей определяет реакцию переводчика на появление штампа в тексте. Он обычно не в состоянии идентифицировать обозначаемое и производит переводческие операции на формально-знаковом уровне, т.е. переходит от формального выражения знака языка № 1 (штамп исходного текста) непосредственно к формально-

му выражению знака языка № 2 без осмысления содержательной стороны речения. Переводчик принимает решение на замену предъявленного штампа иноязычным эквивалентом. В долговременной памяти переводчика имеется не так уж много иноязычных эквивалентов к лексическим единицам исходного языка. Они обычно создаются в рамках определенной тематики и служат основой функционирования навыка переключения. При отсутствии в памяти переводчика соответствующего эквивалента он предпринимает попытки найти его в словаре или осознать значение готовой речевой формулы и определить ее денотат. Если ему удалось восстановить ее искомое значение, то исходная речевая формула перестает быть штампом и переходит в разряд других единиц текста. Если же она остается штампом, то для ее перевода необходимо знать эквивалент. ...

При переводе штампов переход от одного языка к другому происходит наиболее кратким путем и требует наименьшего количества операций, что способствует более быстрому осуществлению некоторых видов устного перевода.

Ситуационные клише. Ситуационные клише – это такие стереотипные выражения, которые механически воспроизводятся и обязательны в данной речевой ситуации. Начиная передачу по московскому радио, русский диктор обязательно скажет: «Говорит Москва». Он не может в этой речевой ситуации сказать «Здесь Москва», как это сделал бы французский диктор, или «Ведет передачу Москва», или еще как-нибудь. Обращаясь в определенной речевой ситуации к тому или иному официальному лицу, мы обязаны говорить «Товарищ генерал-полковник», «Товарищ лейтенант», «Ваше превосходительство» и т.п. При обсуждении резолюции ее обязательно сначала предлагают «принять за основу», а потом «принять в целом». Все эти выражения обязательны для той или иной ситуации.

Итак, первым признаком ситуационных клише является их фиксированная связь с определенной ситуацией.

Второй признак ситуационных клише заключается в том, что они всегда представляют собой законченные высказывания. Они, конечно, могут разбавляться другими словами и выражениями, но эти другие слова и выражения факультативны, в то время как сами ситуационные клише обязательны и ими исчерпывается непосредственный заказ данной речевой ситуации. Например: «Как поживаете?»; «К торжественному маршу!»; «Горько»; «Благодарю за внимание»; «Счет три-пять в первой партии».

Таким образом, в отличие от других клише («выступать в поддержку», «принимать во внимание», «выполнять обязательства») ситуационные клише не вставляются в высказывания, а сами составляют законченное высказывание.

Рассматривая ситуационные клише как законченные высказывания, нетрудно прийти к выводу, что они по своим функциям близки к тематическим высказываниям, в которых смысл задается и определяется ситуацией.

Семантическая информация ситуационных клише в лучшем случае под-сказывает ситуацию, а ситуация предопределяет выбор семантической информации высказываний. Команда «На первый, второй – рассчитайсь!» свидетельствует о наличии конкретной ситуации, связанной с военным строем, которая и предопределяет появление команды. Конкретная речевая ситуация (например, военный строй плюс необходимость перестроить солдат в две шеренги) имеет фиксированную связь с одним (реже двумя) ситуационными клише. Поэтому ситуационные клише отличаются ригидностью языковых средств, что и является их третьим признаком.

Третий признак свидетельствует о том, что семасиологические связи семантических клише не только фиксированы, но чаще всего и временны, что семантическая информация и информация о структуре исходного ситуационного клише могут использоваться при переводе лишь для идентификации ситуации, с которой они связаны. Эффективность же перевода будет определяться тем, насколько переводчику известны фиксированные для данной ситуации клише на другом языке. Семантическая информация идентичных ситуационных клише в двух языках, как правило, не совпадает. Достаточно сравнить несколько русских ситуационных клише с их французскими эквивалентами:

«Говорит Москва!» – «Ici Moscou!»

«Первое апреля – никому не верь!» – «Poisson d'Avril!»

«Есть!» – «A vos ordres!»

Законченность и ригидность языковых средств ситуационных клише выделяют их из текста как единицы, требующие всякий раз отдельного решения на перевод. Такое решение заключается, во-первых, в определении ситуации, с которой имеет фиксированную связь клише. Это действие имеет своей целью определить, действительно ли речь идет о ситуационном клише, а не об ординарном словосочетании. Во-вторых, это решение заключается в поиске соответствующего иноязычного эквивалента, связанного с такой же ситуацией или с ситуационным клише языка № 2. ...

Сложность перевода ситуационного клише состоит в том, что его соотнесение с реальной действительностью так же необходимо, как и знание его иноязычного эквивалента.

Аналогично ситуационным клише решения на перевод требуют пословицы, представляющие собой также законченное высказывание, но уже образного характера и с назидательным смыслом:

«Что с везу упало, то пропало».

«Тише едешь – дальше будешь».

«Что посеешь, то пожнешь».

Термины. Термины обычно определяются как однозначные слова, лишённые экспрессивности. Впрочем, такое определение часто критикуется. Наиболее уязвимо в данном определении то, что термины называются словами. Более верно рассматривать термины не как слово, а как его осо-

бое качество, приобретаемое или теряемое в речи. Термины всегда связаны с той или иной областью человеческой деятельности и образуют профессионально замкнутую терминологическую номенклатуру. Слово становится термином всякий раз, когда начинает обозначать научные понятия о предметах, явлениях, признаках, составляющих вместе с другими понятиями данной отрасли науки или техники одну семантическую систему. Став термином, слово наделяется однозначностью, получая фиксированную связь с денотатом. А это значит, что одно и то же слово может быть однозначным в качестве термина и многозначным в качестве ординарного слова.

Термины образуются для того, чтобы освободить речь человека от недомолвок, намеков, неоднозначного понимания явлений действительности. Профессиональное общение предполагает ясность, конкретность и краткость. Отсюда попытки найти однозначные номинации, требующие точности в употреблении. Отсюда конкретные и постоянные связи знака с денотатом (фиксированные семасиологические связи). Отсюда непрямая индивидуализация знака в потоке речи, его смысловая значимость: если то или иное слово растворяется среди других единиц, так как часто несет второстепенную информацию, то термин содержит ключевую информацию, а поэтому всегда выделяется при переводе как единица текста. И именно потому, что термин несет ключевую информацию, его приходится не просто принимать как сигнал, но и идентифицировать, т.е. устанавливать его связи с денотатом.

С другой стороны, не меньшее значение для перевода имеют прямые связи: термин – его иноязычный эквивалент. Идентификация денотата еще не обеспечивает его правильного обозначения на языке перевода. Для этого необходимо знать принятый в данной иноязычной терминологической номенклатуре языковой знак. Такой знак обычно усваивается переводчиком в связи с термином родного языка, что и способствует установлению прямых знаковых связей (например, майор – *le commandant*). Иногда обстоятельства заставляют переводчика вообще ограничиваться операциями на уровне формального выражения знаков, что, однако, чревато смысловыми или стилистическими ляпсусами. Отсутствие твердо закрепленных знаковых связей затрудняет работу переводчика так же, как и отказ от идентификации денотата.

Таким образом, два фактора выделяют термин из текста как единицу, требующую принятия решения. Во-первых, необходимость путем определения денотата удостовериться, что речь идет о термине, а не об ординарном слове. Успех этой операции зависит от компетентности переводчика в данной области знаний. Поскольку одно и то же слово может быть и термином (вести огонь на подавление), и нетермином (огонь костра), такая идентификация и предопределяет действия переводчика. Во-вторых, необходимость найти в словарях или в долговременной памяти (устный перевод) иноязычный эквивалент.

Правильное решение на перевод термина возможно только при знании эквивалентов двух языков и умения выделить обозначаемый ими денотат из окружающей действительности (информационный запас 3-й степени).

Образные выражения. Речения с выраженными семасиологическими связями, в которых слова употреблены в переносном значении, принято называть образными выражениями. Слова и словосочетания в переносном значении употребляются во всех сферах деятельности человека: *пожирать километры, прокол в работе, хлопанье пламени, вечные странники, звонкий парень, леса обнажились*. Некоторые из этих выражений подхватываются средствами массовой информации, повторяются в речи, превращаясь постепенно в клише. Так в разряд клише перешли, например, «дружественная атмосфера», «голубые экспрессы», «делиться опытом», «матч, урожайный на голы». Другие единицы речи сохраняют выраженные связи с денотатом, продолжают будить воображение, действуя на эмоции их получателей. Кроме того, появляются новые метафоры, сравнения, эпитеты, в которых слова употребляются в переносном значении. В переводе к образным выражениям относят единицы текста, имеющие временные связи с денотатом (аспектом ситуации). Так, «проколом» обычно называют образовавшееся отверстие в мяче, в камере автопокрышки, в детском шаре и т.п. Назвать проколом упущение в работе можно лишь по отдаленному сходству (результаты действия) с основным значением этого слова, образовав временную связь между знаком и новым денотатом. При этом обычно происходит столкновение между противоположными категориальными признаками. В данном случае наблюдается оппозиция: абстрактное (прокол в работе) – конкретное (прокол в камере). В образном выражении А.С. Пушкина «голос лиры вдохновенной» («голос поэта») образность создается за счет столкновения признаков одушевленный – неодушевленный.

Образные выражения включают не только слова с переносным значением: в выражении «зеркала весенней влаги» слово «весенний» использовано в прямом значении, но все выражение от этого не потеряло своей образности. Как правило, слова в образных выражениях потому и обретают переносное значение, что их помещают в необычный контекст или в необычную ситуацию. Выражение «рябой от солнца лес» становится образным потому, что слово «рябой» сочетают со словом «лес» (столкновение признака одушевленности в слове «рябой» с неодушевленным существительным «лес»). «Широкая столбовая дорога» становится образным выражением только во фразе «в науке нет широкой столбовой дороги...».

Переносное значение образных выражений порождает дополнительные трудности в переводе. Во-первых, образные выражения нельзя дробить для перевода по частям. «Рябой от солнца лес» переводится только целиком, потому что перевод выражения по компонентам приведет к искажению: одни слова употребляются в прямом, а другие – в переносном значении.

Во-вторых, временные семасиологические связи выражения требуют усилий для уяснения, идентификации объекта, который оно обозначает. Нужно вдуматься, чтобы понять, что «куст ледяных ослепительных роз» у А. Ахматовой – это не куст белых роз, а обледеневший куст; нужно знать, кто такой Гименей, чтобы правильно понять выражение «узы Гименя», если впервые о нем слышишь, и т.п.

В-третьих, образные выражения никогда не переводятся на формально-знаковом уровне. Переводчику необходимо сначала отчетливо понять, какой денотат обозначает воспринимаемое им выражение, а потом уже подыскивать соответствующее обозначение на языке перевода. Именно поэтому образные выражения требуют самостоятельного решения на перевод. ...

Трудности, которые возникают при переводе образных выражений, заставляют выделять их в тексте как самостоятельные единицы. Нахождение литературно полноценного образного выражения на языке перевода для обозначения найденного денотата представляет собой особое искусство, которым необходимо овладеть для того, чтобы приобщиться к художественному переводу.

Итак, штампы, ситуационные клише, пословицы, термины и образные выражения представляют собой единицы текста, которые могут быть выделены из речевого произведения как нечто целое, потому что их нельзя при переводе дробить. Штампы, ситуационные клише, пословицы, термины и образные выражения становятся единицами перевода не потому, что они равновеликие отрезки текста (по своей величине они могут весьма отличаться друг от друга), а потому, что они являются постоянными отправными величинами в деятельности переводчика, величинами, требующими отдельного решения на перевод. В отличие от других единиц текста (слов, свободных словосочетаний) они не произвольны и не зависят от профессиональных качеств переводчика и условий его работы. Они всегда для любого переводчика и в любых условиях его деятельности выступают как постоянные величины, требующие самостоятельного решения на перевод, и являются готовыми единицами перевода.

Остается выяснить, в чем специфика перечисленных единиц текста, почему они отличаются друг от друга в тех решениях, которые вынужден принимать переводчик для выполнения своей задачи?

Напомним, что действия переводчика при вычленении в тексте штампа определялись отсутствием у этой речевой единицы выраженных семасиологических связей, при встрече с ситуационным клише или термином – наличием фиксированных связей с ситуацией или с денотатом, а при переводе образных выражений – временным характером их семасиологических связей.

Следовательно, в основе выделения единиц перевода лежат специфические связи единиц текста с денотатом, ситуацией, связи, которые принято называть семасиологическими в отличие от ономасиологических, т.е. связей, идущих от денотата, ситуации к знаку. Семасиологические связи

имеют свои характеристики: они могут быть константными (постоянными) или временными, выраженными или стертыми (невыраженными), фиксированными или нефиксированными. Характеристика языковых средств по семасиологическим связям проводит разграничительную линию между прямым и переносным значением слов, между однозначными и многозначными лексическими единицами, между функциональными и дисфункциональными единицами речи. Такой необычный подход к классификации языковых средств обусловлен зависимостью процесса перевода не от грамматических характеристик слова, а от коммуникативных функций единиц речи.

Семасиологические связи могут быть константными или временными. Константными называются семасиологические связи лексических единиц, употребляемых в переносном, прямом значении. Так, у слова «стол» отмечаются константные связи в выражениях «его стул у стола» и «хозяйка приготовила изысканный стол». В то же время семасиологическая связь единицы текста «молоток» в выражении «этот парень – молоток» является временной, так как языковой знак «молоток» здесь употребляется в переносном значении.

Семасиологические связи у знаков могут быть выраженными и невыраженными, или стертыми. При выраженных семасиологических связях коммуниканты способны уяснить себе денотат, референт или ситуацию, т.е. они ассоциируют с данной единицей текста информационный запас, по крайней мере, 3-й степени. При невыраженной, или стертой, семасиологической связи значение языкового знака представляется весьма смутно. Так, трудно себе представить денотат, референт или ситуацию таких единиц текста, как «так сказать», «поднять вопрос на должную высоту», «вахта труда».

Семасиологические связи у знаков могут быть фиксированными и нефиксированными. При фиксированных семасиологических связях денотат или ситуация не имеют других общепринятых обозначений в языке. У языковых знаков с фиксированными семасиологическими связями не может быть синонимов, эти знаки однозначны. К языковым знакам с фиксированными семасиологическими связями относятся, например, термины, прецизионные слова (имена собственные, числительные, названия дней недели и месяцев).

Как показали исследования, переводческие операции в значительной степени предопределяются спецификой семасиологических связей языковых знаков. Наиболее распространенными семасиологическими связями являются константные, выраженные и нефиксированные связи знака с денотатом. Очевидно, это и есть обычные отправные семасиологические связи большинства слов. Они свидетельствуют о прямом значении слов, об их многозначности, способности выделять предметы, явления, понятия окружающей нас действительности. Всякое отклонение от этих характеристик семасиологических связей требует своеобразных переводческих операций.

Так, временные семасиологические связи (переносное значение) обуславливают необходимость идентификации денотата. Стертые семасиологические связи предполагают переводческие операции на формально-знаковом уровне. Фиксированные семасиологические связи говорят о необходимости дублирования знаковых операций с операциями по идентификации денотата. Единицы текста, совпадающие по своим семасиологическим связям, представляют собой для перевода гомогенную (однородную) группу и требуют идентичных операций при переходе от одного языка к другому.

Таким образом, единицы речи, имеющие фиксированные, стертые или временные семасиологические связи, можно рассматривать как готовые единицы перевода. Семасиологические связи готовых единиц перевода показаны в таблице.

Таблица

Единицы перевода	Семасиологические связи					
	константные	временные	фиксированные	нефиксированные	выраженные	стертые
Штампы	—	—	—	—	—	+
Ситуационные клише (в т.ч. пословицы)	—	—	+	—	—	—
Термины	+	—	+	—	+	—
Образные средства	—	+	—	+	+	—

ВЫВОДЫ

Как правило, в процессе перевода исходный текст делится на отрезки. Отрезки речевой цепи, неделимые при переводе и отличающиеся относительной независимостью, требуют самостоятельного решения на перевод. Такие единицы текста можно называть единицами перевода. Единицы перевода — его не равновеликие отрезки речевой цепи. Их величина зависит и от профессиональных качеств переводчика, и от условий работы. Однако некоторые единицы текста сохраняют качество единицы перевода в любых условиях. Такими единицами являются штампы, ситуационные клише, пословицы, термины и образные выражения. Все они требуют отдельного решения на перевод, так как отличаются от других единиц речи специфическими семасиологическими связями. Специфическими для единицы перевода следует считать фиксированные, стертые и временные семасиологические связи.

Способы и приемы перевода

Наука о переводе также имеет свои категории, проявляющиеся в различных формах. Одной из таких категорий является категория деятеля или субъекта. Категория деятеля представлена в науке о переводе в виде оппозиции: машинный перевод — перевод, осуществляемый человеком.

Другой важнейшей категорией теории перевода является способ перевода. Его важно отличать от приема или метода перевода. Прием обычно решает частную задачу, он помогает преодолеть возникшую в целенаправленной деятельности переводчика трудность. Способ же есть основное правило достижения поставленной цели, которое отражает объективно существующие законы действительности. Способ нельзя придумать как новое сочетание каких-то действий, придумать можно метод перевода, способ можно открыть как существующую закономерность. Кроме того, в отличие от метода способ есть не деятельность, не система действий, а психологическая операция, реализующая действие. Перейти от одного языка к другому для выражения уже сформулированной мысли, для повторного обозначения предмета можно только одним из существующих способов перевода. В основе любой переводческой деятельности лежат одни и те же способы перевода, которые нужно найти, исследовать и использовать, учитывая каждый раз условия работы.

Для того чтобы назвать существующие способы перевода, вспомним уже рассмотренные в предыдущей главе решения переводчика при встрече с готовыми единицами перевода. Как правило, образ действия переводчика определялся спецификой семасиологических связей единиц перевода, и все сводилось фактически к двум возможным путям перехода от одного языка к другому: во-первых, от знака одного языка к знаку другого языка (например, штампы), т.е. с переводческими операциями на формально-знаковом уровне, и, во-вторых, от знака языка № 1 к денотату или ситуации и от них к знаку языка № 2 (например, образные выражения или ситуационные клише), т.е. с обращением к содержательной стороне знаков.

На существование двух способов перевода указывали еще в 1962 г. И.И. Ревзин и В.Ю. Розенцвейг, когда они предлагали различать перевод с обращением и без обращения к действительности. Однако их формулировка подверглась критике, поскольку трудно себе представить работу переводчика в отрыве от окружающей его действительности. Позже те же авторы вернулись к своей идее, назвав два различных способа переводом и интерпретацией.

Наши исследования, связанные с выделением единиц перевода, подтверждают существование только двух способов перевода. Все проанализированные действия переводчиков сводились в конечном счете либо к непосредственной вербальной реакции на предъявленный знак (без сознательного осмысления его сущности), либо к предварительному уяснению предмета, явления, обозначаемого знаком, с последующим поиском иноязычного обозначающего.

Первый способ перевода, который заключается в вербальной реакции на предъявленный знак, прослеживается при появлении в исходном тексте единиц перевода со стертой или фиксированной семасиологической связью, а также в условиях жестких временных ограничений (например,

в синхронном переводе). Нетрудно заметить, что в этих случаях слово, словосочетание, провоцирующее немедленную вербальную реакцию, фактически не зависят от контекста. При переводе единиц текста со стертой или фиксированной семасиологической связью контекст оказывается ненужным, так как денотат либо невозможно восстановить, либо он не изменяется в зависимости от контекста. В синхронном переводе приходится иногда переводить в условиях, когда нет времени получить или осознать контекст в полном объеме. Конечно, это не значит, что знак превращается в этом случае в лишенный своего содержания звуковой или графический комплекс. Знак, не вызывающий каких-либо представлений, перестает быть знаком. Но знаком часто можно пользоваться, если он вызывает представления на уровне информационного запаса 1-й или 2-й степени, т.е. соотносить его не с денотатом, а с целой областью знаний. При этом не исключается и функционирование механизма вероятностного прогнозирования, играющего, по мнению Г.В. Чернова, первую роль в осуществлении синхронного перевода. Вероятностное прогнозирование ограничено рамками речевого восприятия, оно облегчает одну из операций синхронного перевода, но не является само операцией по переключению с одного языка на другой. Кроме того, вероятностное прогнозирование представляет собой многоуровневый, иерархически организованный механизм. И далеко не в каждый момент прогнозирование осуществляется на всех уровнях и в объеме, достаточном для осознания всех смысловых связей. Достаточно вспомнить, что синхронные переводчики чаще всего не знают содержания переведенной ими речи. Но даже вероятностное прогнозирование на уровне глубинных структур не снимает следующего шага в работе переводчика: перехода с одного языка к другому, который в экстремальных условиях синхронного перевода может происходить от знака к знаку, когда в памяти переводчика мгновенно (быстрее чем понятийные ассоциации) возникает соответствующий (а иногда, увы, и не соответствующий) иноязычный эквивалент. Подобную возможность не отрицает и автор модели семантико-смыслового уровня вероятностного прогнозирования в синхронном переводе Г.В. Чернов, который пишет, что его модель «...не только не отрицает возможной стратегии подстановки прямых лексических и синтаксических соответствий в СП (синхронном переводе) без перехода на глубокий уровень в рамках отдельного предложения, но напротив, на основе сравнения схем семантико-смысловой структуры фраз текстов ИЯ и ПЯ позволяет четче выявить случаи ее применения и подтверждает эвристический принцип выбора стратегии переводчиком». В синхронном переводе такую работу умственных механизмов переводчика обуславливает чрезвычайно ограниченное время.

Использованию знакового способа в синхронном переводе способствует и то, что у опытных переводчиков лексические понятия¹ отдельных знаков языка № 1 совпадают или близко соприкасаются с лексическими

понятиями соответствующих знаков языка № 2, составляя в своей совокупности единую семантическую микросистему. Постепенное формирование общих для двух языков лексических понятий лежит в основе формирования так называемого навыка переключения с одного языка на другой, при котором действия переводчика автоматизируются и как бы происходят на уровне формального выражения знаков двух языков, проявляясь в виде простейшей формулы рефлекторной теории, (вербальный) стимул – (вербальная) реакция. Это и дает возможность говорить о «прямых» знаковых связях между двумя языками без обращения к денотату, а также назвать этот способ перевода «знаковый способ перевода». ...

Второй способ перевода, который мы будем именовать «смысловым способом», предполагает идентификацию денотата, т.е. осознание семасиологических связей знака языка № 1. Необходимость уяснить себе обозначаемое или речевую ситуацию (ситуационное клише) делает невозможным при этом способе переводческие операции со знаком вне контекста.

Определение денотата или речевой ситуации составляет первую фазу перехода от знака языка № 1 к знаку языка № 2 так называемым «дальним путем» (знак языка № 1 – денотат – знак языка № 2). Осуществление этой операции не требует больших усилий со стороны переводчика, если он хорошо знаком с аспектом действительности и языком, представленными в исходном тексте, и вызывает трудности, если переводчик слабо знаком с лексикой и реалиями текста (например, «авуары» – в финансовом деле, «интерференция» – в психологии или методике, «синхрофазотрон» – в физике). Трудности первой фазы перехода от знака языка № 1 к знаку языка № 2 усугубляются, если исходный язык является иностранным языком для переводчика. При этом увеличивается и время, необходимое на переводческие операции.

Вторая фаза перехода от знака языка № 1 к знаку языка № 2 «дальним путем» заключается в поиске иноязычной лексической единицы или речевой формулы, способной обозначить выявленный денотат или ситуацию или соответствующей данной речевой ситуации. Основная трудность второй фазы для переводчика заключается в выборе адекватной речевой единицы из существующих вариантов обозначения денотата или ситуации (для ситуационного клише и терминов проблемы выбора нет: либо переводчику известны иноязычные эквиваленты, либо он их не знает и ему необходимо обратиться к справочной литературе). Этот выбор значительно осложняется тем, что переводчик некоторое время находится в плену способа обозначения, использованного в исходном тексте. Независимо от уже найденного денотата или речевой ситуации знак языка № 1 стимулирует переводческие операции на формально-знаковом уровне, направленные на поиск иноязычного эквивалента по сходству, что может привести к буквализмам. В этом случае происходит своеобразное наложение знакового способа перевода на смысловой, и успех перевода в значительной степени за-

висит от того, насколько переводчику удастся «дематериализовать» поступающую к нему информацию, т.е. освободить свое представление о денотате или ситуации от исходного кода. Иначе он выберет обозначение в языке № 2, в котором окажутся признаки исходного обозначения, не характерные для языка перевода.

Другая трудность второй фазы для переводчика возникает в случае, если для найденного им денотата или ситуации в иностранном языке нет синонимического обозначения (аналога) или же переводчик просто его не знает. Возникающие трудности могут прервать привычную цепочку обязательных действий, если не прибегнуть к серии дополнительных операций, составляющих тот или иной прием перевода.

Напомним, что в отличие от способа перевода, который представляет собой психологическую операцию реализации действия для перехода от одного языка к другому, прием есть дополнительное действие, или конкретные операции, вызванные возникшими трудностями в переводе.

Известно и описано большое количество приемов в переводе. Остановимся на некоторых наиболее известных из них, которые могут быть использованы независимо от комбинации языков в переводе.

Описательный перевод. Речь идет, пожалуй, о наиболее универсальном приеме, способном помочь переводчику в самых сложных случаях. Он особенно необходим, если в языке перевода не существует соответствующего понятия по тем или иным причинам социального, географического или национального порядка. Так, далеко не во всех языках есть понятия, соответствующие нашим: путевка, тумак, тулуп, зимник, табор, столбовая дорога. При переводе этих слов приходится описывать обозначаемые ими понятия. Не имея аналога слову «зимник», подыскиваем ему соответствие «дорога, проложенная в снегу», или «дорога на льду». «Путевка в санаторий» передается как «место в санатории», а «путевка водителя» как «дорожная бумага». «Табор» становится «стоянкой цыган», а «столбовая дорога» – «большой дорогой». Этот прием имеет и недостатки, главный из которых заключается в том, что некоторые описания получаются громоздкими и выглядят инородным телом в тексте перевода.

Конкретизация понятий. Этот и последующие приемы впервые описал Я.И. Рецкер. Конкретизация понятий заключается в переходе от родового понятия к видовому. Словами, обозначающими родовые понятия, являются, например, фрукты, овощи, боевые действия, спортсмены, мебель, продукты, произведения и т.д. Соответственно видовые понятия обозначены словами: яблоки или груши, помидоры или капуста, атака или встречный бой, футболист или спринтер, сервант или кресло и т.д. Конкретизация понятий в некоторых случаях оказывается необходимой, поскольку в языке перевода может не существовать родового понятия. Так, во французском языке нет слов для обозначения родовых понятий, подобных русским «учащийся», «коллектив», «зелень», в русском же нет слов, равнозначных фран-

цузским *écrits* (любое описание), *monture* (любое животное под седлом), *projectile* (метательный снаряд). При переводе эти понятия приходится суживать, конкретизировать. В зависимости от контекста «учащийся» становится студентом, школьником или слушателем, *écrits* переводится как «письма», «рассказы», «повести», «статьи», «сказки» и т.д., «зелень» как «петрушка», «укроп», «сельдерей», «спаржа» и т.д., *projectile* как «снаряд», «бомба», «ракета», «мина», «пуля». Конкретизация понятий как прием перевода вызывает трудности, если из контекста неясно, о каком видовом понятии идет речь. Легче найти выход, если родовое понятие включает два-три видовых понятия. Так, «коллектив завода» нетрудно в переводе конкретизировать через «рабочие и служащие завода», тем более что эти понятия сами являются родовыми по отношению к разным профессиям (токарь, слесарь, наладчик и т.д.). Однако вряд ли можно конкретизировать понятие «фрукты» вне контекста, не совершив ошибки. Неудачные попытки конкретизировать родовые понятия часто цитируются в литературе по переводу.

Генерализация понятий. Это прием, обратный конкретизации понятий: речь идет о переходе от видового понятия к родовому. Приемом генерализации понятий приходится пользоваться, если в языке перевода нет конкретных понятий, аналогичных понятиям исходного языка. Так, в русском языке «рукой» принято называть то, что французы и немцы различают как *main* и *bras* или как *hand* и *arm*. В русском языке также нет деления рек на реки, впадающие в море, и реки, являющиеся притоками других рек. Французский же язык строго подразделяет их на *fleuves* и *givières*. С другой стороны, французским глаголом *aller* принято с одинаковым успехом обозначать русские видовые понятия «идти», «схать», «лететь». Генерализация понятий как прием помогает переводчику выходить из трудного положения, когда он не знает обозначения видового понятия на языке перевода. Так, например (это обычно бывает в устном переводе), какая-нибудь «иволга» переводится как «птица», «фрезеровщик» как «рабочий», а «цикламен» как «цветок».

Антонимический перевод. Этот прием довольно парадоксален, однако это не снижает его эффективности. Антонимический перевод представляет собой замену в переводе понятия, выраженного в подлиннике, противоположным понятием. Так, во французском языке принято говорить «по соображениям опасности» (*en raison de l'insécurité*), что соответствует русскому «по соображениям безопасности». Русскому «полумрак» соответствует французский «полусвет» (*dans le demi-jour de la loge* – «в полумраке лежи»). «Всегда» переводится на французский язык во многих случаях как «никогда»: например, «запрет на вечные времена» – *l'interdiction à tout jamais*. К антонимическому переводу опытные переводчики прибегают и в случаях, если не могут подыскать иноязычного эквивалента к тому или иному глаголу. Антоним с отрицанием к исходному понятию оказывается довольно простым выходом из положения. Например:

Я все помню. – Я ничего не забыл.

Вы должны молчать. – Вы не должны говорить.

В Москве он развлекался. – В Москве он не скучал.

Конечно, надо иметь в виду, что не всякий антоним с отрицанием может служить соответствием в переводе. Нельзя, например, перефразировать таким образом предложения: я открыл дверь (я не закрыл дверь), он рассмеялся (он не заплакал). Следует помнить также, что антонимы могут заменять друг друга лишь будучи включенными в более крупную речевую единицу. Отдельное слово «опасность» нельзя в переводе заменить на «безопасность» или «мрак» на «свет»,

Логическое развитие понятий. Это наиболее сложный прием, требующий определенного мастерства от переводчика. Сущность этого приема заключается в замене при переводе одного понятия другим, если эти понятия связаны друг с другом как причина и следствие или как часть и целое, орудие и деятель. Например: «Новая пластинка кого-либо» переводится на французский язык как «последний успех кого-либо» (*un dernier succès de qqn*), *l'extreresponsable* (бывший ответственный) как «бывший руководитель», «домашнее воспитание» как «семейное воспитание» (*une éducation de famille*), *mouvement revendicatif* (движение за требование) как «забастовочное движение». В примерах приведены соответствия, зафиксированные в специальных словарях, а потому известные опытным переводчикам. Чаще такие переходы между взаимосвязанными понятиями переводчикам приходится находить заново, что и составляет одну из сторон их творчества.

Анализ приведенных приемов показывает, что в описательном переводе наблюдается как бы раскрытие семантической структуры исходного слова (табор – стоянка цыган) с заменой слова словосочетанием. При конкретизации понятий в первоначальную семантическую структуру вводится дополнительная дифференциальная сема: учащийся – студент, учащийся – курсант, учащийся – слушатель. При генерализации понятий семантическая структура изменяется за счет потери дифференциальной семы: стол – мебель, стул – мебель, диван – мебель. В антонимическом переводе внешнее изменение семантической структуры происходит за счет замены одного семантического компонента другим, противоположным по значению: для безопасности – из-за опасности, помнить – не забыть. При логическом развитии понятий семантическая структура претерпевает наибольшие изменения и может получать все или почти все новые компоненты: новая пластинка – последний успех (замена всех основных семантических компонентов), ответственный – руководитель (замена большинства компонентов).

Таким образом, в основе дополнительных действий переводчика (приемов перевода) лежит лексико-семантическая трансформация, допускающая, впрочем, сохранение семантической структуры при изменении

плана выражения. В.Г. Гак, основываясь на пяти основных выделяемых логикой отношениях между понятиями, предлагает различать пять основных типов семантической трансформации:

- синонимию с сохранением всех семантических компонентов;
- смещение, т.е. использование названия смежного понятия в пределах одного родового понятия с заменой семантических компонентов в пределах одной семантической категории;
- антонимию с заменой одного семантического компонента другим, противоположным по значению;
- расширение или сужение с потерей или с приобретением дифференциальных схем;
- перенос по сходству (метафора) или по сложности (метонимия).

С точки зрения практики все трансформации в переводе целесообразно свести к трансформациям, происходящим на трех различных уровнях.

1. На лексическом уровне. Речь идет о синонимических заменах. К ним относится подавляющее большинство вариантов перевода с использованием межъязыковых синонимов. При этом наблюдается сохранение важнейших семантических компонентов исходной единицы текста. Синонимические замены наблюдаются при описательном переводе и в антонимическом переводе. Правда, в антонимическом переводе один из компонентов заменяется другим, противоположным по значению, однако тут же происходит нейтрализация противоположного по значению компонента за счет введения дополнительного компонента. Так, в варианте перевода «помнить – не забыть» противоположный по значению компонент в слове «забыть» нейтрализуется дополнительным компонентом отрицанием «не». В результате сумма важнейших семантических компонентов исходной единицы текста «помнить» равна сумме важнейших семантических компонентов переводной единицы текста «не забыть». Таким образом, этот вид семантических трансформаций сохраняет независимо от перетасовки семантических структур первоначальную сумму важнейших семантических компонентов.

2. На лексико-семическом уровне. Имеются в виду потери или приобретения дифференциальных сем при переводе с сохранением других важнейших сем, составляющих семантическую структуру исходной единицы текста. Приемы перевода на лексико-семическом уровне наблюдаются при конкретизации и генерализации понятий. При конкретизации понятий происходит добавление дифференциальной семы к первоначальной семантической структуре: «зелень – петрушка» (зелень плюс семантический признак, характеризующий особенности петрушки). При генерализации понятий дифференциальная сема теряется.

Приемы перевода с трансформациями на лексико-семическом уровне изменяют сумму важнейших семантических компонентов исходной единицы текста, поэтому эти приемы возможны далеко не со всеми единицами текста и только при хорошем знании контекста.

3. На лексико-семантическом уровне. На этом уровне, где фиксируются замены части или всех семантических компонентов исходной единицы, осуществляется прием перевода, именуемый логическим развитием понятий, а также прием компенсации, широко практикуемый в художественном переводе. Перетасовка семантических структур обнаруживается и в общепринятых соответствиях: кисельные берега, молочные реки – *les montagnes en caramel et les rivières en limonade* (леденцовые горы и лимонадные реки); держать под спудом – *faire dormir dans des cartons* (заставлять «спать» в папках), министерская чехарда – *la valse des ministres* (вальс министров). Конечно, общепринятые соответствия используются переводчиками уже в готовом виде, поэтому семантические трансформации в них можно лишь фиксировать как результат деятельности переводчиков или лексикографов прошлого. Поэтому, как это ни парадоксально звучит, многие операции перевода, особенно те, которые не связаны с художественными произведениями, осуществляются на формально-знаковом уровне. Переводчик определяет денотат (или догадывается о нем) и подыскивает в соответствующих словарях эквивалент к предъявленной единице перевода. Этот так называемый словарный метод перевода характерен главным образом для переводчиков низкой квалификации, но тем не менее он достаточно распространен для того, чтобы его учитывать.

Из описания приемов перевода следует, что любые дополнительные действия переводчика не выходят за рамки все тех же двух способов перевода. В практике перевода чаще всего сочетают различные способы и приемы перевода. Если такое сочетание выливается в целенаправленную и запрограммированную (т.е. планируемую) систему приемов, учитывающую вид перевода и закономерно существующие способы перевода, то можно уже говорить и о методе перевода. Так, в письменном переводе широко используется метод сегментации текста, в последовательном переводе – метод использования системы записей, в синхронном переводе – метод установления формально-знаковых связей.

И метод, и прием могут рассматриваться в науке о переводе только как производные от способов перевода, полученные в результате деятельности человека. Поэтому из трех, близко соприкасающихся друг с другом понятий перевода – способа, приема и метода – только способ перевода выступает как одна из основополагающих категорий теории перевода.

ВЫВОДЫ

Перевод в собственном смысле этого слова, т.е. перевод от исходного текста к переводному, может осуществляться по-разному. В основе такого перехода лежат способы, приемы и методы перевода, варьируемые переводчиком в зависимости от его квалификации, а также от вида и единицы перевода. Среди этих трех понятий (способ, прием и метод перевода) только способ может рассматриваться как одна из основополагающих и клас-

сифицирующих категорий перевода, потому что только способ перевода существует как объективная закономерность. И прием, и метод перевода являются производными от способа перевода, они получены в результате деятельности человека.

В настоящее время известны только два способа перевода как объективно существующие закономерности перехода от одного языка к другому. Это знаковый способ перевода, при котором переводческие операции осуществляются на формально-знаковом уровне, и смысловой способ перевода, предполагающий предварительную идентификацию денотата с последующими поисками иноязычного эквивалента.

Приемом перевода называют дополнительное действие, или конкретные операции, направленные на преодоление возникшей трудности при переводе. Известно большое количество приемов перевода, но все они имеют в своей основе лексико-семантические трансформации.

В практике перевода используются различные способы и приемы перевода. Целенаправленная и запрограммированная система приемов, учитывающая закономерно существующие способы перевода, называется методом перевода. Методы зависят от вида перевода и коррелируют с ним. Их рассмотрение невозможно в отрыве от вида перевода.

Примечания

¹ Н.Г. Комлев так определяет лексическое понятие: «Лексическое понятие есть некоторое мыслительное содержание лингвопсихологического характера, сопутствующее слову-знаку, не имеющему причинно-следственной связи с объектами внелингвистического обозначения».

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Философские и культурологические проблемы перевода	
Беньямин В. Задача переводчика. Предисловие к переводу «Парижских картин» Бодлера	4
Пас О. Перевод: словесность и дословность	19
Ортега-и-Гассет Хосе Нищета и блеск перевода	29
Сорокин Ю.А. Интерпретативная или деятельностная теория перевода?	41
Социолингвистические и прагматические аспекты перевода	
Комиссаров В.Н. Прагматические аспекты перевода.....	50
Гейм М. О переводе дословном и вольном. Прагматический подход к теории перевода	63
Комиссаров В.Н. Культурологические и социологические аспекты переводоведения	70
Мунэн Ж. Теоретические проблемы перевода. Перевод как языковой контакт	84
Гарбовский Н.К. Перевод – искусство	89
Сорокин Ю.А. Существует ли художественный перевод?	98
Курелла А. Теория и практика перевода	101
Лингвистические проблемы перевода	
Комиссаров В.Н. Переводоведение в XX веке: некоторые итоги.....	120
Швейцер А.Д. Междисциплинарный статус теории перевода.....	132
Комиссаров В.Н. Переводческая эквивалентность	140
Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность	156
Алексеева И.С. Концепция полноценности перевода А.В. Федорова в современной теории и методике преподавания перевода.....	168

Вине Ж.-П., Дарбельне Ж.	
Технические способы перевода.....	174
Виноградов В.С.	
Введение в переводоведение. Общие и лексические вопросы.....	183
Брандес М.П., Провоторов В.И.	
Предпереводческий анализ текста	215
Левицкая Т.Р., Фитерман А.М.	
Проблемы перевода	230
Миньяр-Белоручев Р.К.	
Теория и методы перевода	259

Учебное издание

ХРЕСТОМАТИЯ ПО ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА

Учебное пособие

Составители:

**Харьковская Антонина Александровна
Гринштейн Алла Семеновна**

Редактор Т.И. Кузнецова

Компьютерная верстка, макет Л.Н. Замамыкиной

Подписано в печать 23.08 2005.

Формат 60x84/16. Бумага офсетная. Усл.-печ. л. 16,05; уч.-изд.л.17,75.

Тираж 300 экз. Заказ № 1198

Издательство «Самарский университет».

443011, Самара, ул. Акад. Павлова, 1., тел. (846) 334-54-23,

e-mail: uasenotka@list.ru

Отпечатано на УОП СамГУ.