

ского перевода 74-го сонета Шекспира:

So then thou hast but lost the dregs of life,
The pray of worms, my body being dead;
The coward conquest of a wretch's knife,
Too base of thee to be remembered.
The worth of that is that which it contains,
And that is this, and this with thee remains.

С тобою будет лучшее во мне,
А смерть возьмет у жизни быстротечной
Осадок, остающийся на дне,
Все, что похитить мог бродяга встречный.
Ей черепки разбитого ковша,
Тебе мое вино, моя душа

Степень самостоятельности, "невторичности" маршаковского текста чрезвычайно высока. В нем возникает отсутствующий в оригинале второй план, образуемый цепочкой метафор: *осадок... на дне — ковш — черепки — вино*. Единственной опорной точкой для этого в оригинале могло послужить словосочетание *dregs of life*, по-видимому истолкованное как 'осадок жизни'. Но здесь *dregs* скорее употреблено в значении "the worst and useless part" (см. Oxford Advanced Learner's Dictionary), хорошо согласующемся с общим смыслом текста. Вместе с тем С. Маршак очень тонко воспроизвел глубинный смысл шекспировского сонета и сделал это, как всегда, талантливо и ярко. Достаточно ли этого, чтобы считать текст переводом, а не собственным произведением, созданным по мотивам оригинала? Думается, что для однозначного ответа на подобный вопрос у нас нет (и, пожалуй, не может быть) точных критериев. В такой сложной и многомерной области, как поэтический перевод, соотношение первичности и вторичности в тексте представляет собой переменную величину, и поэтому сказать, где кончается перевод и начинается самостоятельное творчество, далеко не всегда возможно.

Таким образом, для выделения перевода из других видов межъязыковой коммуникации необходимо сочетание двух признаков: вторичности текста и установки на замещение (репрезентацию) исходного текста в другой языковой и культурной среде.

ЯЗЫКОВЫЕ И ВНЕЯЗЫКОВЫЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

В гл. I, в разделе, посвященном предмету теории перевода, отмечалось, что в число компонентов переводческой деятельности, моделируемой в теории перевода, входят противопоставленные друг-другу языки, тексты, культуры и ситуации. Таким образом, в процесс перевода вовлекаются как языковые, так и внеязыковые компоненты. Однако вопрос о их соотношении и о роли каждого из них еще не вполне ясен. Для того чтобы попытаться на него ответить, необходимо обратиться к моделям перевода, в которых отражаются наиболее существенные, с точки зрения теоретиков перевода, стороны этого процесса. Одну из таких моделей предложил в свое время известный специалист в области теории перевода О. Каде (ГДР) [Rade, 1968] (схема 2).

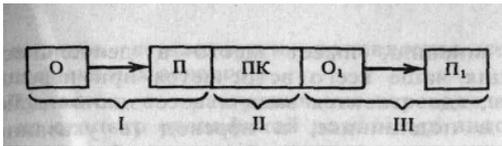


Схема 2

Согласно этой модели перевод распадается на три фазы: I. Коммуникация между отправителем (O) и переводчиком, выступающим в функции получателя (П) исходного текста. II. Смена кода, осуществляемая переводчиком, выступающим в функции перекодировщика (ПК). III. Коммуникация (O₁) между переводчиком, выступающим в функции отправителя (O₁) конечного текста, и получателем этого текста (П₁).

В этой схеме обращается внимание на некоторые существенные стороны перевода как коммуникативного акта. Акт перевода действительно распадается на два взаимосвязанных коммуникативных акта — коммуникацию между отправителем и переводчиком и коммуникацию между переводчиком и получателем. При этом переводчик, будучи участником коммуникативного процесса, попеременно выступает то в роли получателя, то в роли отправителя, и эта смена ролей оказывает существенное влияние на процесс перевода. Однако в этой модели есть и определенные изъяны. Прежде всего, сам процесс перевода здесь сведен к перекодированию (на узости этого подхода мы останавливались выше). Кроме того, весь этот процесс здесь происходит как бы в вакууме. Отсутствуют социокультурные и другие экстралингвистические компоненты перевода. Существуют лишь два языковых кода, которыми пользуются коммуниканты, кодируя и декодируя соответствующие тексты.

Этот пробел в известной мере восполняется в модели, разработанной И.И. Ревзиным и В.Ю. Розенцвейгом [Ревзин, Розенцвейг, 1963, 56—64]. Эта модель реализуется в двух вариантах. В первом варианте переводчик, восприняв некоторую речевую последовательность, переходит к ситуации, рассматривает ее, а затем, полностью абстрагируясь от сообщения, которое было ему передано, и только имея в виду данную ситуацию, сообщает о ней другому лицу. Второй процесс является вариантом первого, но в то же время существенно отличается от него. Основное отличие заключается в том, что он происходит без непосредственного обращения к ситуации, имеющей место в действительности. Переход от одной системы языка к другой осуществляется через язык-посредник, т.е. по данной системе соответствий. Обращение к действительности имело место лишь тогда, когда создавалась эта система и когда, естественно, учитывались та действительность и те ситуации, которые отражают соответствующие категории в том и другом языке. Однако такое обращение к внеязыковой действительности в данном случае является фактом прошлого, а не частью самого процесса перевода.

Процесс, предусматривающий обращение к действительности, И.И. Ревзин и В.Ю. Розенцвейг называют интерпретацией, а процесс, происходящий без обращения к действительности, - переводом.

И то и другое, по их мнению, имеет место в деятельности переводчиков. Интерпретация чаще всего встречается при переводе художественной литературы, где ставится задача воссоздания действительности, выраженной в подлиннике, а перевод (в указанном смысле) четко прослеживается в деятельности синхронных переводчиков.

Достоинством предложенной И.И. Ревзиным и В.Ю. Розенцвейгом модели является то, что в отличие от построений, ориентированных исключительно на межъязыковые и межтекстовые отношения, она включает в рассмотрение и внеязыковые факторы. В частности, получает известное отражение такой существенный компонент, как отражаемая в тексте (сообщении) внеязыковая действительность.

Вместе с тем лежащее в основе этой модели разделение перевода на два вида в зависимости от присутствия в них такого элемента, как обращение к внеязыковой действительности, представляется искусственным. Неясен онтологический статус постулируемых авторами категорий — перевода и интерпретации. Соответствуют ли они реальным фактам переводческой деятельности или представляют собой конструкт исследователя, абстрагированный от этих фактов? Позиция авторов по этому вопросу не совсем ясна. Так, с одной стороны, они утверждают, что и перевод и интерпретация реально встречаются в деятельности переводчика (интерпретация — преимущественно в художественном переводе, а перевод — в синхронном), а с другой — допускают, что охарактеризованные ими понятия в чистом виде вряд ли встречаются на практике.

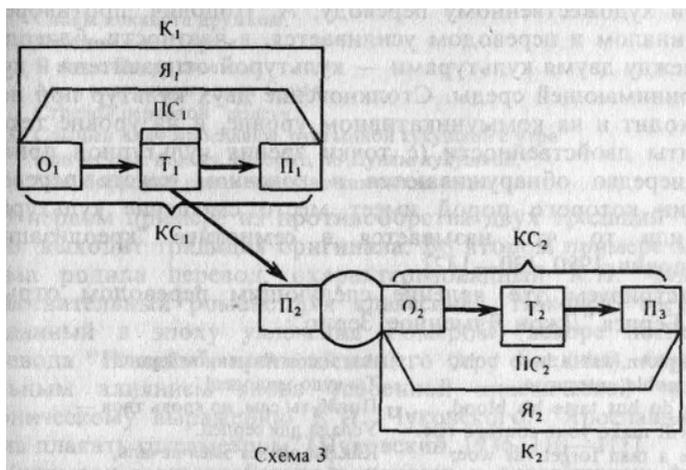
Думается, что и перевод и интерпретация в указанном выше смысле могут существовать лишь как конструкты, но не как реальные операции перевода. В самом деле, представление о переводе как о порождении текста по заданным соответствиям без обращения к действительности или к предшествующему опыту явно идет вразрез со всем, что известно о реальных процессах обычного (немашинного) перевода, в том числе синхронного, где обращение к действительности также является неотъемлемой частью коммуникативного процесса. Недаром в специальных исследованиях, посвященных синхронному переводу, отмечается, что для того, "чтобы иметь возможность вести динамический кумулятивный анализ поступающего текста, синхронист должен понимать поступающее сообщение, а в основе понимания, по выражению Н.И. Жинкина, должны лежать предшествующие тексты или соответственно предметные знания" [Чернов, 1978, 191]. Ср. также верное замечание Д. Селескович о том, что синхронный перевод без уровня знания, необходимого переводчику для понимания текста, обладает весьма сомнительной пользой [Seleskovitch, 1968, 116—117].

С другой стороны, интерпретация также едва ли возможна в чистом виде. В самом деле, обращаясь к действительности, отражаемой в тексте, переводчик не может абстрагироваться от исходного сообщения. На наш взгляд, ориентация на оригинал и рассмотрение стоящей за ним ситуации образуют единое, неразрывное целое.

и в этом, в частности, проявляется соотношение его языковых и внеязыковых аспектов.

Думается, что разграничение перевода и интерпретации обусловлено не столько спецификой различных видов "естественного" (т.е. немашинного) перевода, сколько противопоставлением машинного перевода переводу немашинному, выполняемому человеком. В самом деле, И.И. Ревзин и В.Ю. Розенцвейг отмечают, что, определив перевод как процесс, детерминированный лишь системой межъязыковых соответствий, они фактически определили его как такой процесс, который может быть полностью формализован, а интерпретацию — как такой процесс, формализация которого на современном уровне наших знаний о языке не представляется возможной. Отсюда следует, что сама граница между переводом и интерпретацией подвижна и зависит от уровня формализации языка.

Попытаемся построить схему процесса перевода с учетом его языковых и внеязыковых аспектов. За основу можно взять разработанную в свое время Ю. Найдой модель "динамической эквивалентности", построенную на сопоставлении двух процессов: 1) порождения и восприятия исходного текста и 2) порождения и восприятия текста перевода. В схеме Ю. Найды (схема 3) отправитель исходного текста (О1) формирует исходный текст (Т1), воспринимаемый исходным получателем (П1). Переводчик, выступая в первичном коммуникативном акте в качестве получателя (П2Г), воспринимает исходный текст (Т1), а затем создает вторичный текст (Т2), воспринимаемый получателем (П3). Ключевым понятием этой модели является понятие динамической эквивалентности, понимаемой как соответствие восприятия текста (Т2) иноязычным получателем восприятию исходного текста (Т1) первичным получателем [Nida, Taber, 1969].



По-видимому, схему следует дополнить такими компонентами, как исходный язык (Я1) и язык перевода (Я2), исходная культура (К1) и культура получателя перевода (К2). Затем следует ввести в схему

существенное для процесса перевода ситуативное измерение. Когда мы говорим об отношении перевода к ситуации, то порой употребляем термин "ситуация" в разных значениях. В самом деле, необходимо различать предметную ситуацию (ПС), получающую отражение в тексте, и коммуникативную ситуацию (КС). Более того, коммуникативная ситуация присутствует в нашей схеме в следующих реализациях: 1) первичная коммуникативная ситуация (КС1), участниками которой являются отправитель исходного текста (О1), получатель этого текста (П1) и другой получатель-переводчик (П2), и 2) вторичная коммуникативная ситуация (КС2), в которой участвуют переводчик в роли отправителя (О2) и иноязычный получатель (П3).

Таким образом, мы расширили схему Ю. Найды, включив в нее, с одной стороны, контактирующие в акте перевода языки (Я1 и Я2), а с другой — такие внеязыковые компоненты, как две культуры (К1 и К2), две предметные ситуации (ПС1 и ПС2) и две коммуникативные ситуации (КС1 и КС2).

Сказанное выше о роли внеязыковых факторов в переводе ни в коей мере не следует понимать как попытку принизить роль языка в переводческой деятельности. Тот факт, что перевод является речевой деятельностью, сам по себе предопределяет центральную роль языка в процессе перевода. Именно язык является той первичной моделирующей системой, которая детерминирует перевод. Вторичными моделирующими системами в процессе перевода являются различные системы культуры, которых мы частично касались в гл. I в разделе "Теория перевода и социолингвистика", в связи с проблемой нормы перевода. Роль культурного фактора проявляется в той или иной мере во всех жанрах и разновидностях перевода, но, пожалуй, ярче всего в художественном переводе. Как отмечает в книге, посвященной художественному переводу, А. Попович, противоречие между оригиналом и переводом усиливается, в частности, благодаря различию между двумя культурами — культурой отправителя и культурой воспринимающей среды. Столкновение двух культур при переводе происходит и на коммуникативном уровне, и на уровне текста. Так, элементы двойственности (с точки зрения культурной принадлежности) нередко обнаруживаются в конечном тексте перевода, при создании которого порой имеет место смешение культурных традиций, или то, что называется в семиотике "креолизацией" текстов [Попович, 1980, 130—132].

Проиллюстрируем это явление следующим переводом отрывка из баллады Бернса "Джон Ячменное Зерно":

John Barleycorn was a hero bold,	Ах, Джон Ячменное Зерно!
Of noble enterprise.	Ты чудо-молодец!
For if you do but taste his blood,	Погиб ты сам, но кровь твоя —
'Twill make your courage rise.	Улада для сердец.
'Twill make a man forget his woe;	Как раз заснет змея-печаль,
'Twill heighten all his joy:	Все будет трын-трава.
'Twill make the widow's heart to sing,	Отрет слезу свою бедняк
Tho' the tear were in her eye.	Пойдет плясать вдова.

В этом переводе, принадлежащем перу М. Михайлова, удачно передан жизнеутверждающий пафос поэзии Бернса, своеобразие ее формы. Однако, стремясь передать ее народные истоки, переводчик привносит в текст элементы русификации (*чудо-молодец, трын-трава, змея-печаль*). В данном случае более сильным оказалось воздействие культуры воспринимающей среды.

Столь же заметно наблюдающееся в других случаях преобладание культуры оригинала ("экзотизм"). Эту тенденцию в ее крайнем воплощении в свое время подверг резкой критике И. Кашкин: "Национальная форма передается не искажением языка, на который переводится данное художественное произведение, не прилаживанием этого языка к чужим грамматическим нормам, не гримировкой, костюмерией и бутафорией" под местный колорит [Кашкин, 1977, 391].

Соприкосновение двух культур в процессе художественного перевода находит свое проявление, в частности, во взаимодействии двух литературных традиций. Это взаимодействие характеризуется "креолизацией" текстов с преобладанием либо литературных традиций оригинала (в таких случаях переводы порой создают новую литературную традицию в культуре воспринимающей перевод среды), либо литературных традиций воспринимающей перевод среды. Соотношение этих двух противоборствующих тенденций иллюстрирует К.И. Чуковский следующими примерами переводов "Плача Ярославны" из "Слова о полку Игореве":

- (1) Как в глухом бору зегзицын ярославнин глас
Рано слышится в Путивле на градской стене,
Полечу — рече — зегзицей к Дону синему,
Омочу рукав бобрянный во Каяле я,
Оботру кровавы раны князю на теле.
- (2) Не в роще горлица воркует,
Своим покинута дружкойм.
Княгиня юная горюет
О князе Игоре своем...
Ах, я вспорхну и вдоль Дуная
Стрелой пернатой полечу.
- (3) Слышен плач Ярославны, пустынной кукушкой с утра
Кличет она: полечу, говорит, по Дунаю кукушкой,
Мой бобровый рукав омочу во каяльские воды.

В первом примере из противоборства двух традиций победителем явно выходит традиция оригинала. Во втором примере эпоха романтизма родила перевод, охарактеризованный К.И. Чуковским как "чувствительный романс для клавесина". Наконец, третий перевод, созданный в эпоху увлечения Гомером (вскоре после появления перевода "Илиады", принадлежащего перу Гнедича), характеризуется сильным влиянием вновь усвоенной классической традиции. По ироническому выражению К.И. Чуковского, "Ярославна вынуждена была плакать гексаметром" [Чуковский, 1936, 110—111].

Учитывая взаимодействие языковых и внеязыковых факторов, характерное для художественного перевода, А. Попович строит коммуникативную модель (схема 4).