

В данном случае оценка каждого перевода должна исходить из той цели, которую поставил перед собой переводчик, из его коммуникативной интенции. Перевод М. Морозова явно полнее отражает смысловое содержание подлинника, а перевод Б. Пастернака — его экспрессивную и художественно-эстетическую сторону. Прав Л.Н. Соболев, отмечая, что судить о достоинствах этих переводов следует по разным критериям, разница между которыми «вызвана тем, что один переводчик, Морозов, поставил себе целью дать в переводе научно обоснованную интерпретацию „Отелло" на русском языке, а другой, Пастернак, дал художественный перевод „Отелло"» [Соболев, 1950, 144—145]. Очевидно, было бы неверно считать один из этих текстов переводом, а другой — непереводом. Перед нами два перевода, отвечающие разным коммуникативным установкам, акцентирующие различные стороны оригинала.

Сказанное выше о роли языковых и внеязыковых детерминантов процесса перевода самым непосредственным образом связано с так называемыми парадоксами перевода, которых мы частично касались в гл. I в разделе "Теория перевода и социолингвистика" в связи с социальной нормой перевода. Посмотрим, как эти "парадоксы" детерминируют перевод. Дело в том, что многие из детерминантов перевода действуют не в одном и том же, а в противоположном направлении.

Начнем с языковых компонентов этого процесса. С ними связан первый "парадокс" Т. Сейвори: а) перевод должен передавать слова оригинала и б) перевод должен передавать мысли оригинала. Установка на дословную точность не всегда совместима с установкой на точность смысловую. Так, в приведенном выше отрывке из "Отелло" содержится фраза: *the object poisons sight*. Стремящийся к дословной точности М. Морозов перевел ее как "Вид этого отравляет зрение". Смысл этого предложения не вполне ясен: ведь отравить можно удовольствие, торжество, жизнь, поскольку *отравить* в переносном смысле означает 'испортить (нечто приятное), сделать невыносимым'. Думается, что пастернаковское "силы нет смотреть" ближе к смыслу оригинала, хотя и потребовало переформулировки фразы, что, очевидно, шло бы вразрез с установками М. Морозова.

Следующий парадокс: а) перевод должен читаться как оригинал и б) перевод должен читаться как перевод — связан с двойственной сущностью перевода, с его "двухполярностью" (переводчик, принимая решение, постоянно находится между двумя языковыми и культурными полюсами). Требование "перевод должен читаться как оригинал" в полном объеме едва ли выполнимо, так как влечет за собой полную "натурализацию" текста перевода, т.е. его полную адаптацию к нормам другой культуры. Но текст перевода "бикультурен" и, адаптируясь к культуре-рецептору, никогда полностью не порывает с исходной культурой. В противном случае существует опасность русификации английского подлинника или англизации русского. В этом случае, как и во многих других, решение переводчика носит компромиссный характер.

Не существует однозначного решения и другого парадокса: а) отра-

жать стиль оригинала и б) отражать стиль переводчика. И здесь реальная стратегия перевода часто основывается на компромиссе. В идеале переводчик, выступающий в роли получателя исходного текста и отправителя текста перевода, "входит в образ автора" и полностью перевоплощается в него. Однако такое перевоплощение осуществимо лишь в идеальной схеме перевода. На деле же переводчик, подобно актеру, перевоплощающемуся в действующее лицо драматического произведения, не утрачивает и своих личностных характеристик. Чем выше удельный вес творческого начала в процессе перевода, тем ярче сквозь текст перевода проступает личность самого переводчика, его социальные установки, ценностная художественно-эстетическая ориентация. "Во всяком мастерстве, в том числе и мастерстве перевода, — писал в свое время К. И. Чуковский, — неминуемо отражается мастер" [Чуковский, 1936, 41]. Особенно рельефно личность переводчика, его индивидуальный стиль проявляются в поэтическом переводе. В этом легко убедиться, сравнив, скажем, оригинал баллады Р Бернса "Джон Ячменное Зерно" с переводами Э. Багрицкого и С. Маршака:

There was three kings mto the east,  
Three kmgs both great and high.  
And they hae sworn a solemn oath  
John Barleycorn should die.  
They took a plough and plough'd him down,  
Put clods upon his head,  
And they hae sworn a solemn oath  
John Barlycorn was dead.

Три короля из трех сторон  
Решили заодно  
Ты должен стинуть, юный Джон  
Ячменное Зерно!  
Погибни, Джон, в дыму, в пыли,  
Твоя судьба темна.  
И вот взрывают короли  
Могилу для зерна

перевод Э Багрицкого

Трех королей разгневал он,  
И было решено,  
Что навсегда погибнет Джон  
Ячменное Зерно  
Велели выкопать сохой  
Могилу короли,  
Чтоб славный Джон, боец лихой,  
Не вышел из земли

перевод С. Маршака

Нет никакого сомнения в том, что как в интерпретации оригинала, так и в его воссоздании оба поэта стремились передать и смысловое содержание подлинника, и характерную интонацию бернсовского стиха. Однако в первом переводе легко угадывается творческий почерк Э. Багрицкого, во втором — С. Маршака [Швейцер, 1985, 20].

Взаимоисключающие требования, согласно которым перевод должен читаться как современный оригиналу и в то же время как современный переводчику, уже рассматривались нами выше в связи с воп-

росом о временной дистанции, разделяющей первичную и вторичную коммуникации.

В число "парадоксов перевода" входят также два противоречащих друг другу канона, согласно которым: а) перевод вправе прибавить нечто к оригиналу или убавить от него и б) перевод не вправе ничего ни прибавить, ни убавить. Ниже мы остановимся подробнее на этом парадоксе в связи с вопросом о вольном переводе. Сейчас же достаточно указать на то, что эти каноны, как и остальные, "ужесточают" правила перевода, носящие по существу нежесткий характер.

Как писал И. Левый, переводчику следует, так же как театральному декоратору, считаться с перспективой: у его читателя иной ценз знаний и эстетического опыта, чем у читателя оригинала, и потому в механическом воспроизведении подлинника он многого бы не понял [Левый, 1974, 93]. Эта иная перспектива, связанная с многомерностью процесса перевода, с его функционированием в двух коммуникативных ситуациях, вызывает необходимость в известных добавлениях и опущениях, помогающих прояснить непонятное и снять избыточное для иноязычного получателя [Швейцер, 1973, 245—247].

И наконец, последний парадокс: а) стихи следует переводить прозой и б) стихи следует переводить стихами — нужно рассматривать в свеге переводческих норм и литературных традиций, существующих в тех или иных культурных ареалах. Так, первое требование соответствует переводческой эстетике французов, у которых, как отмечалось выше, прозаические переводы стихов получили широкое распространение. У нас и в ряде других европейских стран прозаические переводы стихов существуют как исключение (см. названный выше прозаический перевод "Отелло" М. Морозова).

Этим не исчерпывается список "парадоксов перевода". Так, выше были названы противоречия между коммуникативной интенцией отправителя исходного текста и коммуникативной интенцией переводчика, между ситуацией первичной коммуникации, отраженной в исходном тексте, и ситуацией вторичной коммуникации, получающей отражение в тексте перевода, между двумя культурами, и в частности между двумя литературными традициями, между установкой первичного текста на первичного получателя и установкой перевода на получателя перевода. Эти противоречия преодолеваются переводчиком в процессе выработки стратегии перевода и ее реализации.

Из сказанного следует, что перевод как процесс выбора, детерминированный множеством переменных, порой имеющих противоположный эффект, не может иметь однозначного исхода и не может быть жестко детерминированным. Степень детерминированности действий переводчика является переменной величиной, колеблющейся в значительных пределах от минимума (перевод "информативных текстов" — в терминологии К. Раис) до максимума (перевод "экспрессивных текстов" — в той же терминологии).

Сказанное выше побуждает нас поставить общий вопрос о характере связей между детерминантами перевода и конкретными действиями переводчика. В этой связи следует вспомнить противопоставление "четко определенных" (well-defined) и "нечетко определенных"

(ill-defined) систем, заимствованное известным американским лингвистом Ч. Хоккетом из математики и использованное им в полемике с Н. Хомским [Hockett, 1970, 44—55]. Ч. Хоккет исходил при этом из того, что если существует алгоритм для осуществления данной задачи, то для ее выполнения (по крайней мере в принципе) может быть запрограммирован компьютер. Подобный компьютер является детерминистским, поскольку все его будущее полностью и точно определяется его состоянием в данный момент.

В качестве примера детерминистской (четко определенной) системы Хоккет приводит игру в шахматы. Правила этой игры достаточно точны. Они четко определяют, во-первых, начальное состояние (распределение фигур на доске); во-вторых, допустимые последующие состояния (т.е. допустимые ходы — переходы в другие состояния); в-третьих, конечные состояния. В принципе шахматы исчислимы и могут считаться четко определенной системой.

С другой стороны, американский футбол является нечетко определенной системой. У шахмат, как и у футбола, есть оптимизационные правила, но они не определены столь же четко (например, не всегда представляется возможным провести четкую грань между дозволенными и недозволенными приемами — это оставляется на усмотрение рефери). Возможные исходы из данного состояния образуют континуум. Иными словами, перед нами — нечетко определенная система.

Деятельность переводчика сравнивалась с решениями игрока [Levy, 1967]. Идеи И. Левого получают дальнейшее развитие у Д.Л. Горле, берущей за основу предложенную им модель "игрового дерева", ветви которого символизируют серию решений (выборов), ведущих к оптимальному результату. По мнению Горле, перевод — это игра, стратегия которой направлена на поиск одного из возможных решений в соответствии с принципом "минимакс" (минимизации потерь и максимизации выигрыша). Перевод определяется как эвристическая игра с одним участником, осуществляемая путем проб и ошибок и связанная с порождением ходов на основе ориентировочных решений частных, и глобальных проблем с учетом их взаимосвязи. Семиотическая модель перевода регламентируется правилами и в то же время изменяет и создает их. Это придает переводу характер "калейдоскопической непрерывающейся игры творческих способностей" [Gorlee, 1986, 101—103]. Решение переводчика принимается на основе определенной конфигурации детерминантов, перечисленных выше. Но "правила игры" не поддаются достаточно четкой и однозначной формулировке. Более того, как отмечалось выше, далеко не всегда поддаются четкому и однозначному определению и грани допустимого в переводе. Сложность и противоречивость стоящей перед переводчиком задачи делают неопределенным число возможных исходов из каждого "состояния" в этом процессе. Отсюда следует, что если понятие системы и может быть в известном смысле распространено на ту совокупность отношений, которые обнаруживают различные компоненты процесса перевода, то речь, безусловно, идет о "нечетко определенной" системе.

Перевод как процесс решения складывается из двух основных

этапов: 1) из выработки стратегии перевода (в терминах психолингвистики ее можно назвать программой переводческих действий) и 2) из определения конкретного языкового воплощения этой стратегии (сюда относятся различные конкретные приемы — "переводческие трансформации", составляющие технологию перевода). На обоих этапах решение принимается с учетом данной конфигурации языковых и внеязыковых детерминантов перевода в их взаимосвязи.

Процесс перевода складывается из серии выборов. На первом этапе переводчик стоит перед выбором стратегии перевода. Так, например, предпочтение может быть отдано текстуально точному, приближающемуся к буквальному, переводу или, напротив, переводу, смело отходящему от формальной структуры оригинала, приближающемуся к вольному. В этом выборе решающую роль может сыграть жанр текста (ср., например, перевод дипломатического документа и поэтический перевод), цель перевода (ср., например, два перевода "Отелло" — прозаический перевод М. Морозова и поэтический перевод Б. Пастернака) и социальная норма перевода, характерная для той или иной эпохи. В качестве примеров сознательной установки на дословность перевода можно назвать некоторые переводы Библии на греческий и латинский языки, а также на европейские языки эпохи средневековья, средневековые переводы произведений Аристотеля. Эпоха классицизма ознаменовалась установкой на вольный перевод, полностью подчиняющий подлинник нормам этой эпохи. Представление об эстетическом идеале классицизма лежало в основе попыток переводчиков этой эпохи отредактировать подлинник, подчинить его собственным канонам. Ср. характерное высказывание Флориана по поводу собственного перевода "Дон Кихота" «Рабская верность есть порок... В „Дон Кихоте" встречаются излишки, черты худого вкуса — для чего их не выбросить?» (перевод В.А. Жуковского [цит. по: Федоров, 1983, 28]).

В выработку стратегии перевода (в особенности художественного) входит и принятие решения относительно тех аспектов оригинала, которые должны быть в первую очередь отражены в переводе. Выше отмечалось, что исчерпывающая и в равной мере адекватная передача всех аспектов оригинала не всегда оказывается возможной. Некоторые потери в переводе порой неизбежны. Поэтому переводчик должен заранее установить шкалу приоритетов. Так, для стихотворных переводов Маршака характерен отказ от текстуальной смысловой точности во имя адекватной передачи художественно-эстетической стороны подлинника. "Расхождения с оригиналом, — вообще неизбежные в стихотворном переводе, особенно с английского на русский, — можно обнаружить у него чуть ли не в каждой строке. Но внимательный анализ показывает, что эти частные отступления позволяют верно воссоздать, согласно с законами русской речи, поэтическое целое, и не только его вербальное содержание, но его стиль, образную систему, эмоциональную настроенность, простоту и драматизм, движение стиха и музыкальность" [Левин, 1982, 554—555]. Так переводчик создает определенную иерархию ценностей, позволяющую выделить те черты оригинала, которые представляются ведущими.

Решение о стратегии перевода включает еще один выбор. В цитированной выше книге И. Левый противопоставляет друг другу два вида перевода: "иллюзионистский" и "антииллюзионистский". Подобно тому как в "иллюзионистском" театре с помощью декораций, исторических костюмов и т.п. создается иллюзия действительности, в "иллюзионистском" переводе у читателя создается ощущение, что перед ним — подлинник. Что касается антииллюзиониста в театре, то он смело подчеркивает, что предлагает публике лишь некое подобие действительности: актер снимает маску, показывает на дерево, а говорит, что перед ним лес. Переводчик-антииллюзионист может, по словам И. Левого, разрушить иллюзию, раскрыв свое мировоззренческое кредо, отказавшись от имитации оригинала и комментируя его актуальными намеками, обращенными к читателю.

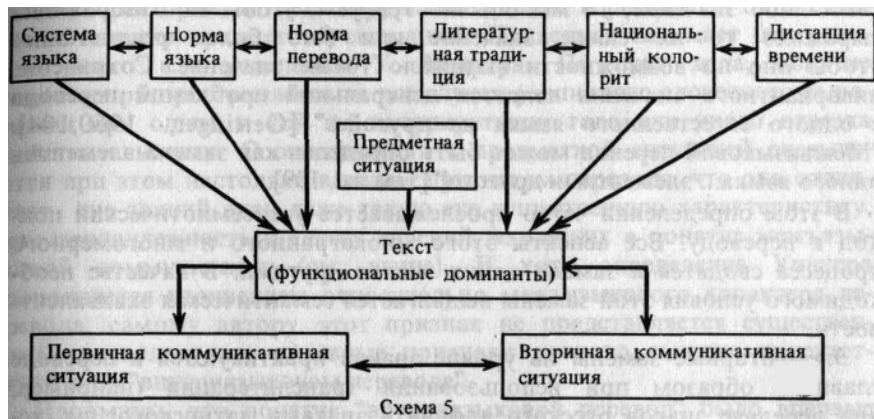
Думается, что "антииллюзионистский" перевод как антипод перевода "иллюзионистского" явно выходит за рамки того, что обычно понимается под переводом. В самом деле, ведь "имитация оригинала" — это и есть сущность перевода, репрезентирующего оригинал в другом лингвокультурном контексте. Это признает и сам И. Левый, когда отмечает, что "антииллюзионистский" перевод существует лишь в редких случаях, да и то в основном в жанре пародии. Это не случайно, поскольку перевод по своему предназначению репрезентативен — он призван "верно передать" подлинник.

Однако думается, что в оппозиции "иллюзионистский—антииллюзионистский" перевод есть рациональное зерно. Ведь фактически И. Левый метафорически переносит на перевод противопоставление двух театров — театра, натуралистически воссоздающего детали быта, и театра сценических условностей. Думается, что аналогами этих двух театров в переводе скорее являются, с одной стороны, перевод, скрупулезно воспроизводящий экзотические детали местного колорита и колорита эпохи, а с другой — перевод, отказывающийся от этого в пользу глубинного проникновения в национальную и историческую специфику текста. В нашу задачу не входит критическая оценка этих двух переводческих тенденций. Важно лишь отметить, что выбор одного из этих подходов к передаче временного и национального своеобразия текста является одним из существенных элементов стратегии перевода.

В соответствии с выработанными на стадии программирования принципиальными установками определяются конкретные способы реализации коммуникативной интенции с учетом языковых и внеязыковых детерминантов перевода. И снова переводчик стоит перед серией выборов, отвечающих определенным критериям, обусловленным общей стратегией перевода. На конкретных языковых способах реализации стратегии перевода мы остановимся ниже, в гл. IV и V, посвященных семантическим и прагматическим аспектам перевода.

Подводя итоги сказанному, следует отметить, что языковые и внеязыковые детерминанты перевода образуют ряд взаимосвязанных цепочек фильтров (селекторов), формирующих окончательный вариант перевода. Этот процесс можно представить в виде схемы, отражаю-

шей сам принцип выбора и взаимообусловленность детерминантов, но, разумеется, не реальную последовательность шагов.



На схеме 5 хорошо видно центральное положение текста в процессе перевода. Текст является объектом приложения действующих сил, исходящих от всех детерминантов перевода. В схеме он выступает в двух ипостасях — как исходный текст в первичной коммуникативной ситуации и как конечный текст во вторичной. Одни и те же фильтры участвуют в интерпретации исходного и формировании конечного контекста: система языка, норма языка, норма перевода, литературная традиция, национальный колорит, дистанция времени, первичная коммуникативная ситуация, вторичная коммуникативная ситуация и предметная ситуация. Будучи объектом воздействия первичной и вторичной коммуникативных ситуаций, текст в то же время является одним из факторов, детерминирующих эти ситуации. Некоторые детерминанты обнаруживают непосредственные связи друг с другом (например, система и норма языка). Другие связаны между собой опосредованно, через текст (например, национальный колорит и дистанция времени, с одной стороны, и первичная и вторичная коммуникативные ситуации — с другой). Из схемы отнюдь не следует, что все указанные факторы получают эксплицитное выражение в тексте. Как отмечалось выше, в переводе важное место принадлежит подтексту, пресуппозициям и импликациям. Однако все они в конечном счете выводятся из текста с помощью фоновых знаний интерпретатора. Таким образом, именно через текст осуществляется взаимосвязь языковых и внеязыковых факторов, детерминирующих перевод.

#### ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПЕРЕВОДА

Рассмотрим некоторые определения перевода, встречающиеся в литературе. Их эволюция, на наш взгляд, весьма поучительна — она отражает в известной мере логику развития самого переводоведения, столкновения различных взглядов на сущность перевода. Так, в одном из ранних определений мы читаем: "... перевод