

УДК 81'25

Приказчикова Е.В.

Московский государственный областной университет

**ПРОБЛЕМА ВЫБОРА СПОСОБА ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ПРОЗЫ И ОТБОРА ЕДИНИЦ ПЕРЕВОДА КАК ФАКТОР,
ВЛИЯЮЩИЙ НА АДЕКВАТНОСТЬ ПЕРЕВОДА***

E. Prikazchikova

Moscow State Regional University

**ON THE PROBLEMS OF CHOOSING TRANSLATION METHOD AND SELECTING
TRANSLATION UNITS AS A FACTOR INFLUENCING ITS ADEQUACY**

Аннотация. Статья посвящена вопросам перевода художественной прозы, а также поискам способов перевода, учитывающих современные тенденции в лингвистике. Автор статьи рассматривает проблему выбора способа перевода в свете создания такого варианта перевода художественного произведения, который передавал бы не только особенности содержания подлинника, но и его языковой формы. В статье также представлен анализ подходов к проблеме отбора единиц перевода, сложившихся в отечественной традиции. Данные проблемы рассматриваются с целью выявления их влияния на адекватность перевода метафорических единиц из произведений Дж. Стейнбека.

Ключевые слова: адекватный перевод, метафорические единицы, метод, эквивалентность, единицы перевода, модальность.

Abstract. The article deals with the problems of the translation of fiction, especially the problem of choosing the method of creating an appropriate translation. The author considers the problem of choosing the translation method as the way to create the text conveying not only the peculiarities of the content of the original, but also the specific character of the language of the original. The article presents the analysis of different approaches to the problem of selection of the translation units. The problems mentioned are highlighted to investigate their influence on the quality and equivalence of the translation of metaphors from J. Steinbeck's prose.

Key words: appropriate translation, metaphors, method, equivalence, translation units, modality.

Художественный перевод, благодаря специфике переводимых материалов, занимает особое место среди других типов перевода. Произведения художественной литературы часто противопоставляются другим речевым произведениям благодаря тому, что художественно-эстетическая функция является в них доминантной по отношению ко всем остальным коммуникативным функциям. Художественный перевод можно рассматривать, таким образом, как особый вид коммуникативной деятельности и как «инструмент культурного освоения мира и расширения коллективной памяти человечества, фактором самой культуры» [6, 246]. При осуществлении художественного перевода важно понимать, что это не столько перевод в его утилитарном понимании, сколько особый вид межкультурной, культурно-этнической и художественной коммуникации, «для которой непреходящей ценностью является собственно текст как значимая смысловая величина и предмет художественного изображения и восприятия» [6, 247].

В практике художественного перевода исторически сложились два метода, которые, по словам Ф. Шлейермахера, сводятся к следующим процессам: либо переводчик «оставляет в покое» писателя и заставляет читателя «двигаться» к нему навстречу, либо «оставляет в покое» читателя – тогда идти навстречу приходится писателю. Оба пути коренным образом различны, следовать можно только по одному из них, всячески избегая смешения, в противном случае результат может оказаться плачевным: писатель и читатель могут вообще не встретиться [14, 133].

В трактовке Ф. Шлейермахера эти два способа перевода противопоставляются друг другу.

* © Приказчикова Е.В.

Суть первого метода, сторонником которого является он сам, заключается в том, что в результате перевода возникает «отчуждённый» текст, иностранное происхождение которого не скрывается, а, наоборот, подчёркивается переводчиком. Второй способ перевода направлен на создание «естественного» для принимающей лингвокультурной среды текста.

Так, анализируя перевод метафорических единиц в произведении Дж. Стейнбека «Вожак», выполненный М. Заготом, мы можем найти примеры, когда переводчик стремится совместить оба метода, однако качество перевода, т. е. является ли он эквивалентным и адекватным, может оценить только тот, кто владеет языком оригинала (метафора выделена жирным шрифтом нами – Е.В.):

Jody picked up a stone to help the game along, but he was too late, for the cat was under the porch before **the stone could be discharged** [17, 228].

Джоди поднял с земли камень – поддержать игру, но кошка уже скрылась под крыльцом [10, 542].

В данном примере видно, что произошла потеря передачи автором модальности *агрессии* за счёт того, что переводчик предпочёл не переводить метафору «the stone could be discharged» («камнем можно было бы выстрелить» – перевод наш – Е.В.). Благодаря метафоре Дж. Стейнбек придаёт камню значение боевого оружия, снаряда на основе значения глагола «to discharge» – *выпускать (заряд, стрелу), выстреливать; взрывать* [2, 699], что отражает агрессивность мальчика, героя рассказа, по отношению к природе. Однако данная модальность *агрессивности* становится не столь очевидной без перевода метафоры, причём бессмысленность действий главного героя в переводе показана не столь остро выраженной, так как переводчик заменяет модальность агрессивности на более нейтральную, используя выражение «поддержать игру». Читатель, таким образом, упускает возможность получить ещё одно указание на отношение Дж. Стейнбека к человеку как существу агрессивному, разрушающему покой и гармонию, окружающую его, и, следовательно, ответственному за те несчастья, от которых он страдает.

Мы считаем наиболее точно соответствующим целям данного исследования адекват-

ный (эквивалентный) тип перевода, так как он «признается наиболее правильным современными теоретиками художественного перевода, считающими, что “плохой переводчик тянет к себе, хороший стремится к автору»» [7, 12]. Соглашаясь с точкой зрения Л.Л. Нелюбина, мы считаем, что такой перевод обуславливает правильную и точную, а также полноценную передачу особенностей содержания подлинника, так и его языковой формы «с учетом всех особенностей структуры, стиля, лексики и грамматики, в сочетании с безукоризненной правильностью языка, на который делается перевод» [7, 71].

Одной из важных и наиболее дискутируемых проблем в практике художественного перевода является определение того, что является единицей перевода. Точное определение единиц перевода – одно из важнейших условий точности перевода вообще, при этом само понятие «единица перевода» вызывает расхождение во мнениях относительно самого термина, а также относительно его природы. Мы выявили несколько наиболее интересных точек зрения на данную проблему.

В своих трудах Л.С. Бархударов подчёркивает, что важнейшей задачей, стоящей как перед переводчиком-практиком, так и перед теоретиком перевода, «является отыскание в исходном тексте минимальной единицы, подлежащей переводу» [1, 174]. По его определению, единица перевода – это «наименьшая (минимальная) языковая единица в тексте на исходном языке, которая имеет соответствие в тексте на языке перевода» [1, 175]. Особенностью данной единицы является то, что она имеет сложную структуру, т. е. состоит из ещё меньших частиц, но части этой единицы, взятые по отдельности, не имеют никаких соответствий в тексте перевода.

В.Н. Комиссаров достаточно критически отнёсся к такому определению из-за того, что Л.С. Бархударов выделял отдельно переводимые единицы оригинала после того, как перевод уже был осуществлён, т. е. в процессе сравнения его с оригиналом. Он считает, что для идентификации единицы перевода, когда она определяется по отношению к тексту перевода, «требуется предварительное сопоставление этого текста с оригиналом», и что «попытки использовать подобные единицы перевода для

сегментации текста оригинала до начала процесса перевода» являются малоубедительными [3, 143]. По мнению лингвиста, выделение единиц перевода из единого целого не означает их абсолютной смысловой или формальной самостоятельности, и любая из этих единиц всегда будет частью более крупного целого; соответственно, понимание окажется неполным, если не учитывать понимание содержания именно этого целого. В связи с этим В.Н. Комиссаров считал, что «можно говорить о том, что единицей перевода всегда является текст» [3, 143]. Невозможно не согласиться с тем, что, поскольку текст как единица перевода может иметь любые размеры, такой подход лишает само понятие «единица перевода» какой-либо определённости.

По мнению Р.К. Миньяр-Белоручева, единицей перевода является единица речи, требующая самостоятельного решения на перевод, и, следовательно, в качестве постоянных единиц перевода выступают штампы, ситуационные клише, термины, пословицы и образные выражения [5, 166].

Нам представляется важным упомянуть о точке зрения Ю.Н. Марчука, рассматривающего вопрос о единице перевода в аспекте автоматизации перевода. Он считает единицей перевода многоуровневое образование, опорой которого является слово, либо различные комбинации из слов и других признаков, также приведённых к словам. С точки зрения исследователя, единица перевода существует, но она «не соответствует единицам анализа ни на каком из (лингвистических) уровней» [4, 69].

Я.И. Рецкер считает, что в процессе письменного художественного перевода «единицей перевода может быть и слово, и словосочетание, и синтагма, и целое предложение, и абзац, и весь переводимый текст» [8, 29]. При переводе художественного текста, по его мнению, перевод каждого слова, реплики и предложения зависит от многих факторов: от идейно-художественного замысла автора и особенностей его индивидуального стиля до интонации и ритмомелодики целого и отдельных частей повествования, а также от речевых характеристик персонажей.

В художественном переводе, безусловно, свои, особые, законы эквивалентности ориги-

налу. Отечественные исследователи рассматривают эквивалентность как основной признак и обязательное условие перевода, которое и отличает его от других способов передачи содержания иноязычного текста (Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, Я.И. Рецкер [1; 3; 8]).

Понятие *эквивалентность* на современном этапе приобрело оценочный характер, так как лишь эквивалентный перевод считается хорошим и правильным. Необходимость точного определения этого понятия продиктована именно этим условием. Сама эквивалентность понимается теоретиками перевода по-разному. В «Толковом переводоведческом словаре» понятие «эквивалентность» определяется как особый случай адекватности, при этом «эквивалентность в отличие от адекватности ориентирована на результат» [6, 255]. То, что эквивалентность охватывает отношения как между отдельными знаками, так и между текстами, является постулатом современной теории перевода. При этом исследователи данной проблемы (Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, Я.И. Рецкер [1; 3; 8]) подчёркивают, что эквивалентность знаков не означает эквивалентности текстов, а также что эквивалентность текстов может и не подразумевать эквивалентности всех их сегментов и выходить за пределы их языковых манифестаций, что она включает также *культурную эквивалентность*. Эквивалентность представляет для нас интерес, прежде всего, как понятие теории художественного перевода.

Понятие *адекватность*, по мнению некоторых исследователей (Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, А.Д. Швейцер [1; 3; 13]), является более широким, чем *эквивалентность*. Понятие «адекватный перевод» раскрывается в «Толковом переводоведческом словаре» более подробно и развёрнуто, чем понятие *эквивалентного перевода*, и включает в себя 14 определений. Наиболее полно отвечающими нашему пониманию и отражающими суть данных понятий являются следующие определения: а) «Адекватный и полноценный перевод обуславливает правильную, точную и полную передачу особенностей структуры, стиля, лексики, грамматики в сочетании с безукоризненной правильностью языка, на который делается перевод»; б) «Такой перевод, в котором переданы

все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные) в смысле определённого идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности (путем точных эквивалентов или удовлетворительных субститутгов) всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т. п.; последние должны рассматриваться, однако, не как самоцель, а только как средство для достижения общего эффекта» [6, 14].

Сравнивая дефиниции, которые даны в толковых и переводоведческих словарях понятиям *эквивалентность* и *адекватность*, мы приходим к выводу, что их отношения инклюзивны, т. е. имеют область пересечения значений, где эти два понятия являются равнозначными. Поэтому, рассматривая перевод метафор Дж. Стейнбека, мы больше исходим из того, что и *эквивалентность*, и *адекватность* подразумевают «соответствие», «равнозначность». В тех случаях, когда нам важно выделить эквивалентность перевода как *полное соответствие*, а адекватность – как *тождественность*, мы будем на это особо указывать.

Мы считаем важным тот факт, что без «потерь» художественной образности применить к художественному переводу требование соблюдения полной эквивалентности, подразумевающей максимальное соответствие оригиналу, не всегда возможно. В данном аспекте переводчику необходимо учитывать, что перевод, полностью эквивалентный оригиналу, не всегда отвечает требованиям адекватности. И наоборот, выполненный адекватно перевод не всегда строится на отношении полной эквивалентности между исходным и конечным текстами [9, 9-10]. Например, в следующем отрывке из повести Дж. Стейнбека «Жемчужина» переводчику удалось адекватно передать содержание и эмоциональный настрой исходного текста, хотя он не является абсолютно эквивалентным (метафоры выделены жирным шрифтом нами – Е.В.):

He felt cloth, struck at it with his knife missed, and struck again and felt his knife go through cloth, and then **his head crashed with lightning and exploded with pain** [16, 58].

Он нащупал рукой мягкость ткани, ударил ножом, промахнулся, снова ударил, почувство-

вал, что нож распорол ткань, и тут **мозг ему пронзило молнией, и его обожгло взрывом боли** [11, 35].

Состояние внезапной и резкой боли, которое возникает от удара по голове, Дж. Стейнбек передаёт при помощи метафоры «his head crashed with lightning and exploded with pain» («в его голову с грохотом ворвалась молния, взорвав её болью» – перевод наш – Е.В.). У читателя перевода должно возникнуть метафорическое представление о голове как о некоем сосуде, в который с грохотом и шумом врывается молния (данная интерпретация основана на значении глагола «to crash» – *с грохотом разрушать; ворваться с грохотом, шумом* [2, 567]). Данная задача вполне адекватно решена переводчиком, так как выражение «мозг ему пронзило молнией» вызывает именно такие образы. Вторая метафора – «his head exploded with pain» – представляет несомненную трудность для перевода, так как буквальный перевод – «его голова взорвалась болью» – был бы непонятен и лишён эмоциональной окраски молниеносного и резкого приступа боли. Поэтому найденное переводчиком выражение «его обожгло взрывом боли» вполне эквивалентно значению метафоры «his head exploded with pain». Однако созданный Дж. Стейнбеком образ передаёт ощущения самого героя, который, не ожидая удара по голове, ощутил, что его голова разрушилась, взорвалась, что в переводе представлено действием, имеющим другое направление – «мозг ему пронзило». Данное обстоятельство позволяет нам говорить о не вполне эквивалентном переводе данной метафоры.

По мнению Л.С. Бархударова, между понятиями *эквивалентность* и *адекватность* нет чёткого разграничения, но сам адекватный (эквивалентный) перевод он считает единственно возможным и говорит о недопустимости как буквального, так и вольного перевода. Первый из них он определяет как перевод, «осуществляемый на более низком уровне, чем тот, который необходим для передачи неизменного плана содержания при соблюдении норм ПЯ», а второй – как «осуществленный на более высоком», чем необходимо, уровне [1, 186-187].

Переводчику необходимо точно понимать, в чём заключается эквивалентность и адекват-

ность и, соответственно, что должно быть непременно сохранено при переводе. Нам важно учитывать это при анализе перевода метафорических единиц прозы Дж. Стейнбека в связи с тем, что мы рассматриваем метафоры в свете когнитивно-дискурсивного подхода. Языковая личность Дж. Стейнбека воспринимается нами как носитель и хранитель культуры народа, коллективного языкового сознания. Концептосфера, индивидуальное языковое сознание Дж. Стейнбека представляются нам многомерными смысловыми образованиями, являющимися точками пересечения его ментального мира и мира культуры. Всё это позволяет нам рассматривать тексты Дж. Стейнбека в коммуникативной ситуации и, следовательно, исследовать их в аспекте дискурса. Метафорические единицы в произведениях Дж. Стейнбека мы воспринимаем как концепты, представляющие собой фрагменты жизненного опыта Дж. Стейнбека, неизбежно связанные с его переживаниями и фиксирующими его личностный опыт, а также рефлексивную деятельность по отношению к нему.

Так, проводя сравнительно-сопоставительный анализ двух фрагментов перевода рассказа Дж. Стейнбека «Вожак», выполненного М. Заготом, мы задаёмся вопросами о том, насколько правильно и точно в переводе отражена языковая личность автора и его мировоззренческая позиция относительно агрессивности человека и его разрушительного воздействия как на природу, так и на самого себя, насколько точно отражено восприятие Дж. Стейнбеком природы как живой и разумно устроенной, гармонизирующей все силы. Другими словами, нас интересует степень адекватности и эквивалентности перевода (метафоры выделены жирным шрифтом нами – Е.В.):

1) **The wind sang on the hilltops and the puffball clouds hurried eastward** [17, 234].

Ветер пел на вершинах холмов, **дымчатые клубочки облаков быстро неслись** на восток [10, 546].

2) **Westering has died out of people. Westering isn't a hunger any more. It's all done** [17, 248].

Движение на запад умерло из-за людей. Запад их **больше не манит.** С этим покончено [10, 556].

Несомненно, что в первом примере рассматривается достаточно полная эквивален-

тность и адекватность в передаче на русский язык метафорических единиц, позволяющая сохранить и образность, и отношение автора. Однако во втором примере смысловые акценты несколько смещаются, и, вместо перевода «Стремление осваивать запад умерло в людях», подчёркивающее, что потеря интереса к освоению новых территорий произошла сама собой, М. Загот вносит свою интерпретацию мысли Дж. Стейнбека, прибавив некоторый оттенок обвинения человека, «добавляя» ему ответственности. Концептуальность второй метафоры – «Westering isn't a hunger» – сглажена в переводе, и смысловые акценты сдвинуты. Вместо значения «освоение Запада – голод, сильное желание» читатель воспринимает данную метафору как отражение навязываемых человеку действий, чувств, реагирования. В переводе «Запад их больше не манит» не передаётся весь спектр значений слова «hunger», которое имеет не только прямое значение – «голод», но и переносное – «жажда» [15, 857], что прямо указывает на желание, исходящее от *самого* человека, а не навязываемое ему. С точки зрения адекватности перевода, мы считаем возможным предложить свой вариант перевода метафоры «Westering isn't a hunger» – «К движению на Запад пропала охота».

Я.И. Рецкер, говоря о проблеме эквивалентности, указывал на обязанность переводчика действовать не только дедуктивными методами, но и прибегать к анализу языковых средств подлинника, чтобы передать не только то, что сказано в оригинале, но и как это сказано. «Если исходить только из целого, действуя методом дедукции, то не может быть и речи о равноценности каждого средства, избранного переводчиком для передачи содержания и формы в переводе» [8, 18]. Мы присоединяемся к данной точке зрения и считаем, что сохранение эмоционального компонента, являющегося одной из характеристик идиостиля Дж. Стейнбека, чрезвычайно важно для переводчика. Следующий пример демонстрирует то, как переводчику удалось выполнить эту трудную задачу (метафоры выделены жирным шрифтом нами – Е.В.).

Kino stood in the door, filling it, and **hated raged and flamed in back of his eyes, and fear too, for the hundreds of years of subjugation were cut deep in him** [16, 50].

Кино стоял на пороге, загораживая плечами вход в хижину, и **ненависть бушевала в его глазах** – ненависть и страх, ибо **вековая покорность глубоко сидела в нем** [11, 28].

В данном отрывке переводчику удалось сохранить ощущение переполненности главного героя такой сильной эмоцией, как ненависть, при помощи одного из значений глагола «to rage» – «бушевать, свирепствовать» [2, 577]. А найденный переводчиком Н. Волжиной эквивалент выражения «the hundreds of years of subjugation» – «вековая покорность» – вызывает у русского читателя ассоциации с покорностью, которая является действительно «многолетней, очень старой» [12, 84]. Таким образом, переводчику удалось найти точку соприкосновения языковой картины мира Дж. Стейнбека с языковой картиной мира русского читателя и адекватно передать эмоциональную модальность *сильнейшего гнева, копившегося долгое время*.

Таким образом, вычлняя в исходном тексте основу для построения единиц перевода, переводчик оценивает его с точки зрения системы зависимостей, определяющих как содержательные, так и структурно-функциональные свойства входящих в него слов. Процесс членения исходного текста на единицы зависит от многих факторов. На выбор единицы перевода влияет как общая установка переводчика на способ перевода, так и типологические различия в способе выражения знакового отношения в исходном и переводящем языках. Всё это оказывает влияние на качество перевода и даёт основания для осуществления нескольких переводов одного и того же исходного текста.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. Изд. 2-е. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.
2. Большой англо-русский словарь АБВУ Lingvo. В 2 т. / Колл. авторов. М.: Рус. яз. – Медиа, 2007. XVI. 1365 с., 1376 с.
3. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода / Предисл. М.Я. Цвиллинга. Изд. 2-е, доп. М.: Издательство ЛКИ, 2007. 176 с.
4. Марчук Ю.Н. Методы моделирования перевода. М.: Наука, 1985. 201 с.
5. Миньяр-Белоручев Р.К. Как стать переводчиком? М.: Готика, 1999. 176 с.
6. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2003. 318 с.
7. Нелюбин Л.Л. Лингвостилистика современного английского языка. М.: Флинта: Наука, 2007. 128 с.
8. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Р. Валент, 2007. 240 с.
9. Семенова Н.В. Когнитивный аспект представления подтекстовой информации в переводе. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2000. 26 с.
10. Стейнбек Дж. Квартал Тортилья-Флэт // Перевод И. Гуровой // Собрание сочинений в шести томах. Т. 2. М.: Издательство «Правда», 1989. С. 5-154.
11. Стейнбек Дж. Рыжий пони; Подарок // Перевод Н. Волжиной; Великие горы // Перевод М. Загота; Обещание // Перевод М. Загота; Вожак // Перевод М. Загота / Собрание сочинений в шести томах. Т. 2. М.: Издательство «Правда», 1989. С. 485-556.
12. Толковый словарь русского языка: ок. 30 000 слов / Под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Астрель: АСТ: Хранитель, 2007. 1054 с.
13. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. М.: Наука, 1988. 280 с.
14. Шлейермахер Ф. О разных методах перевода // Вестник Моск. ун-та, «Филология», 2000. № 2. С. 127-145.
15. Oxford Advanced Learner's Dictionary // Oxford Advanced Learner's Dictionary // A.S. Hornby. Oxford University Press, 2005. 1539 p.
16. Steinbeck J. The Pearl. Essex, Harlow: Longman, 2000. 133 p.
17. Steinbeck J. The Red Pony and other stories. M.: Radduga Publishers, 2002. 269 p.