

ОБРАТНЫЙ ПЕРЕВОД КАК ИНСТРУМЕНТ СРАВНЕНИЯ И АНАЛИЗА ТЕКСТОВ ОРИГИНАЛА И ПЕРЕВОДА

© 2004 И.В. Чарычанская

Воронежский государственный университет

Сравнение и анализ текстов оригинала и вариантов перевода зачастую является одним из неотъемлемых и основных этапов в ходе исследования способов функционирования различных элементов языка в разных языковых культурах. Часто применяемый не только в переводе, но и во многих других лингвистических направлениях, традиционный способ сравнения текстов оригинала и перевода, однако, представляет собой весьма громоздкое и не всегда самое наглядное средство исследования. С целью устранения данных недостатков мы предлагаем в качестве инструмента сравнения источников **обратный перевод**, т.е. перевод текста с языка перевода на язык оригинала. При этом с тем, чтобы снизить возможность возникновения эффекта "испорченного телефона", при вторичном переводе уже переведенного текста мы используем **дословный** или **буквальный перевод**. Стоит отметить, что данный способ обратного перевода был использован ранее А.М. Финкелем в качестве инструмента сравнения и анализа девяти вариантов перевода стихотворения Байрона "Sun of the Sleepless"[4]. Несмотря на то, что понятие буквального перевода неоднократно подвергалось критике со стороны многих ученых, в частности К.И. Чуковским, отмечавшим, что "Буквальный перевод - наиболее лживый из всех переводов, наиболее далекий от оригинального текста. Богатый словарь нужен переводчику, чтобы переводить не дословно" [5], мы склонны придерживаться мнения А.М. Финкеля, считавшего, что дословный, точный перевод не только допустим, но и необходим. В качестве подтверждения своей мысли А.М. Финкель использует показания словарей, в частности "Словаря современного русского литературного языка", который определяет слово "дословный" как "полностью соответствующий первоисточнику, буквальный, точный" [2, 1026]. Таким образом, по мнению А.М. Финкеля "понятие "дословности" меньше всего относится к словам, т.е. лексике и семантике" [4, 177]. Автор также отмечает, что дословность приобретает отрицательную оценку только по отношению к фразеологии и синтаксису. Забегая вперед, считаем необходимым отметить, что, на наш

взгляд, дословность недопустима и при переводе реалий, а при переводе синтаксиса дословность не всегда "вредна" (как отмечал А.М. Финкель), а иногда крайне необходима. Стоит отметить, что под буквальным переводом мы понимаем такой перевод, при котором первичное значение придается достижению максимальной эквивалентности текстов на лексическом, синтаксическом и грамматическом уровнях, в ущерб эстетическому воздействию на читателя. Необходимо также отметить, что мы осознаем, что вторичный перевод, представляя собой исключительно инструмент исследования, не претендует на статус произведения искусства, в отличие от оригинала и большинства вариантов первичного перевода, и является средством, но не целью исследования.

Поскольку, как уже было обозначено выше, целью обратного перевода является достижение максимальной эквивалентности текстов на лексическом, синтаксическом и грамматическом уровнях, для выполнения этой задачи, очевидно, необходима разработка принципов или правил выбора языковых средств каждого уровня при осуществлении обратного перевода. Для этого последовательно рассмотрим каждый из уровней, с тем, чтобы выявить наиболее распространенные проблемы, возникающие при выборе языковых средств на каждом из них, а также с тем, чтобы предложить возможные способы разрешения данных проблем.

Лексический уровень.

Самым очевидным препятствием на пути к достижению полной эквивалентности текстов, безусловно, является многозначность слов. Известно, что за исключением сравнительно небольшого количества ряда слов, основную часть которых составляют термины, в языке практически отсутствуют слова однозначные. Кроме того, слова из разных языков, эквивалентные или близкие по одному значению, чаще всего не являются таковыми, когда речь идет о другом значении. Следовательно, при переводе возникает проблема выбора соответствия. В таких случаях, на наш взгляд, необходимо:

- учитывать значения, указанные в одноязычном словаре и их соответствия, указан-

ные в словаре двуязычном (при этом наличие синонимов для каждого значения в значительной степени способствует выбору верного эквивалента);

- учитывать контекст;
- отдавать предпочтение соответствиям,

в наибольшей степени отражающим оттенки значения слова, употребленного при первичном переводе.

Проиллюстрируем вышперечисленное на следующих примерах:

"Let us go to your hotel, " he said *softly*. (Constance Garnett)

«Пойдемте к вам в отель!» – сказал он *мягко*. (Констанс Гарнетт)

-Пойдемте к вам... - проговорил он *тихо*. (А.П. Чехов)

Согласно одноязычному словарю [6], наречие *softly* обладает следующими четырьмя значениями:

- 1) quietly (with low volume) - тихо (с небольшой громкостью);
- 2) in a manner that is pleasing to the senses (в манере, приятной для чувств);
- 3) lightly (with little weight or force) - слегка (с небольшим весом или небольшими усилиями);
- 4) piano (used as a direction in music) - пиано (используется как комментарий в музыке).

Исходя из контекста, очевидно, что данное наречие используется либо в первом, либо во втором значении. При этом, если учитывать слово, присутствующее в оригинале, было бы вполне логичным предположить, что переводчик имел в виду первое значение, и при вторичном переводе отдать предпочтение русскому наречию *тихо*, однако, поскольку читатель ПТ не может знать о значении слова, употребленного в ИТ, то, очевидно, что для него наречие *softly* в данном контексте может обладать двумя значениями. Кроме того, переводчик вполне мог использовать в качестве соответствия русскому наречию *тихо* - более близкое ему по значению английское наречие *quietly*, однако, поскольку он этого не сделал, у нас есть все основания полагать, что второе значение слова *softly* является существенным для понимания коммуникативного намерения переводчика. Двуязычный словарь, в свою очередь, в качестве эквивалентов английского слова предлагает следующие: 1) *мягко, нежно*; 2) *тихо, тихим голосом*. При этом, если *нежно* в наибольшей степени соответствует второму определению одноязычного словаря, а *тихо* - первому, то наречие *мягко*, на наш взгляд, удачно сочетает оба значения. Следовательно, при вторичном пере-

воде мы останавливаем свой выбор на наречии *мягко*.

Рассмотрим еще один пример:

So the sea roared when there was neither Yalta nor Oreanda, and so it roars and will roar, dully, indifferently when we shall be no more. (Luna Han)

Море также шумело, когда здесь не было ни Ялты, ни Ореанды, так оно шумит и сейчас и будет шуметь так же уныло, безразлично, когда нас больше не будет. (Луна Хэн)

Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. (А.П. Чехов)

Из двенадцати значений прилагательного *dull*, от которого было образовано наречие *dully*, контексту соответствуют четыре:

- 1) lacking in liveliness or animation - лишенный живости, воодушевления;
- 2) muffled, muted, softened - (being or made softer or less loud or clear) - заглушенный, приглушенный, смягченный (звучащий менее громко или ясно);
- 3) boring, deadening, ho-hum, irksome, slow, tedious, tiresome, wearisome -- (so lacking in interest as to cause mental weariness) - скучный, притупляющий (чувства), утомительный, медленный, нудный, надоедливый, изнуряющий - (настолько неинтересный, что вызывает умственную усталость);
- 4) slow, sluggish - медленный, вялый.

Сравним данные одноязычного (англо-английского) словаря с данными толкового словаря русского языка Д.Н. Ушакова [3], в котором контексту соответствуют два определения слова *глухой*:

- 1) Не звонкий, тусклый и невнятный по звуку;
- 2) смутный, неясный, не выраженный резко, определенно (книжн.).

Как видно из определений, английское слово *dull* намного шире по значению, нежели русское *глухой*, которое не содержит значение *утомительный, нудный*. Единственная возможная импликация, скрытая в слове, использованном автором, может указывать на следующее значение, упомянутое в том же словаре Д.Н. Ушакова:

- *перен., только кратк. формы, к чему. Неотзывчивый, нечуткий.*

Таким образом, у Чехова, возможно, подразумевается, что море безразлично к человеческим судьбам. Справедливость такой интерпретации подтверждает контекст - *Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в*

этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства.

Что касается перевода, то в нем море, скорее, наводит тоску. Такое несоответствие имплицитной информации в переводе и оригинале позволяет нам сделать предположение о том, что оно представляет интерес для анализа текста, а потому обратный перевод обязан отразить вышеописанные различия. Поэтому в обратном переводе, отдавая предпочтение соответствию, в наибольшей степени отражающему оттенки значения слова, употребленного при первичном переводе, мы останавливаем свой выбор на наречии *уныло*.

Еще одним аспектом языка, а особенно языка художественных произведений, представляющим сложность для достижения при переводе максимальной эквивалентности текстов на лексическом уровне, является его метафорическое использование. При переводе образов необходимо принимать во внимание следующие положения:

- а) существуют образы, присутствующие и в ИЯ, и в ПЯ, и обладающие одинаковым значением;
- б) существуют образы, присутствующие и в ИЯ, и в ПЯ, но обладающие различным значением;
- в) существуют образы, присутствующие лишь в одном из языков, при этом
 - по значению им могут соответствовать другие образы или
 - в одном из языков отсутствуют какие бы то ни было образы с соответствующим значением;
- г) существуют авторские образы;
- д) существуют образы, создаваемые переводчиком.

Стоит рассмотреть последний пункт подробнее. Дело в том, что иногда переводчику, очевидно, трудно удержаться от искушения применить метафору там, где в оригинале она отсутствует или использовать ее в качестве компенсации за предыдущие утраты в переводном тексте. В таких случаях при обратном переводе необходимо сохранить метафору переводчика. Проиллюстрируем это на следующем примере:

*Dmitri Dmitrich Gurov had been a fortnight in Yalta, and was accustomed to its ways, and he, too, had begun to take an interest in **fresh arrivals**. (Ivy Litvinov)*

Дмитрий Дмитриевич Гуров провел в Ялте уже две недели, привык к распорядку ее жизни

и тоже начал проявлять интерес по отношению к **свежим поступлениям**. (Айви Литвинова)

Дмитрий Дмитрич Гуров, проживший в Ялте уже две недели и привыкший тут, тоже стал интересоваться **новыми лицами**. (А.П. Чехов)

Используя метафору *fresh arrivals* - *новопривезенный товар*, переводчик меняет значение фразы, присутствующей в оригинале, поскольку данное словосочетание, скорее, применяется по отношению к неодушевленным предметам. Таким образом, подсознательно у читателя создается впечатление о "потребительском" отношении героя к героине, которая и являлась в оригинале *новым лицом*. С тем, чтобы отразить данное несоответствие в обратном переводе, нами была использована метафора, обладающая, на наш взгляд, сходным коннотативным значением - *свежие поступления*.

Крайне необходимо также отразить при обратном переводе и замены авторских метафор метафорами переводчика, независимо от того, обусловлено ли это отсутствием эквивалента в языке перевода или исключительно волей переводчика. Например, при переводе идиоматического выражения *как в угаре* переводчики столкнулись с серьезной проблемой. Очевидно, отсутствие прямого эквивалента данному идиоматическому выражению в языке перевода побудило переводчиков к экспликации его значения.

И здесь все ходила, как в угаре, как безумная... и вот я стала пошлой, дрянной женщиной, которую всякий может презирать. (А.П. Чехов)

*And I started going about like one **possessed**, like a madwoman... and now I have become an ordinary, worthless woman, and everyone has the right to despise me. (Ivy Litvinova)*

И стала расхаживать, как одержимая, как ненормальная... и теперь я стала обычной, ничемной женщиной, и каждый имеет право презирать меня. (Айви Литвинова)

And here I have been walking about as though I was dazed, like a mad creature;...and now I have become a vulgar, contemptible woman, whom anyone may despise. (Constance Garnett)

И расхаживала здесь, как пораженная, как ненормальная... и теперь я стала вульгарной, презренной женщиной, которую любой может презирать. (Констанс Гарнетт)

*And here I have been walking about **dizzily**, like a lunatic...And now I have become a low, filthy woman whom everybody may despise. (Luna Han)*

И разгуливала здесь, легкомысленно, как ненормальная... и теперь я стала низкой, грязной женщиной, которую каждый может презирать. (Луна Хэн)

Et ici, je me suis mise à errer dans un brouillard, comme une folle... et je suis devenue une femme de peu, une créature que l'on ne peut que mépriser.

И начала бродить здесь в тумане, как ненормальная... и теперь я стала низкой женщиной, которую можно только презирать. (Колет Стоянова)

При переводе идиоматического выражения как *в угаре* (т.е. как безумный) все переводчики, за исключением Луны Хэн, используют слова, близкие по значению: как *одержимая* (*possessed*) – как *пораженная* (*dazed*) – *в тумане* (*dans un brouillard*). Для того, чтобы лучше разобраться в значении выражения *в угаре*, обратимся к медицинским источникам, поскольку под выражением как *в угаре* или как *угорелый* подразумевается отравление угарным газом, явление распространенное в XIX в. От него не был застрахован никто при печном отоплении. Различают отравления угарным газом легкой, средней и тяжелой степени. "Легкая степень отравления развивается при концентрации карбоксигемоглобина от 15 до 30 %. Она проявляется головной болью опоясывающего характера (симптом обруча), головокружением, могут быть тошнота и рвота.

При отравлении средней тяжести (концентрация карбоксигемоглобина 30-40 %) развивается мышечная слабость, ухудшаются зрение и слух. Появляются одышка и тахикардия. Может быть кратковременная потеря сознания на месте происшествия, сменяющаяся возбуждением и слуховыми галлюцинациями или заторможенностью, адинамией. Артериальное давление повышено. Явления трахеобронхита.

При повышении содержания карбоксигемоглобина до 50-60 % наступает потеря сознания, развивается кома (тяжелая степень отравления). Кожа цианотично-красная, зрачки расширены. Дыхание частое, поверхностное. Температура тела повышена. Затылочные мышцы ригидны. Могут развиваться парезы и параличи. Прогноз зависит от продолжительности коматозного состояния" [1]. Таким образом, фразеологизмы как *в угаре*, как *угорелый*, очевидно, были образованы на основе симптомов, характерных для отравлений угарным газом легкой и средней тяжести, а именно головокружение, ухудшение зрения и слуха, возбуждение (поэтому *носиться, как угорелый*), а также слуховые галлюцинации. Возвращаясь к вариантам

перевода, отметим, что каждый из предложенных эквивалентов обладает своими оттенками значения. Так, *possessed* (*одержимая*) предполагает неконтролируемость и, очевидно, в некоторой степени агрессивность поведения, *dazed* (*пораженная*) – наличие шока, и, наконец, *dans un brouillard* (*в тумане*) – чувство потерянности, неспособности осознавать и оценивать происходящее. Таким образом, описывая состояние героини, каждый переводчик акцентирует внимание на одной из характеристик. И, наконец, наречие *dizzily* (*легкомысленно*), свидетельствуя об абсолютно отличных от оригинальных качествах действия, предложенное в качестве эквивалента Луной Хэн, безусловно, таковым считаться не может.

Что касается остальных случаев употребления образов и метафор в оригинале и переводе, то мы считаем, что при обратном переводе, в целом, необходимо придерживаться буквального перевода, поскольку образное использование языка требует более глубокого изучения и не может ограничиваться рамками подготовительного этапа анализа текста. Исключения составляют образы, создающиеся в данной паре языков на основе разных объектов, явлений и т.д., но совпадающие по значению.

Подобная стратегия (буквальный перевод), очевидно, применима и при переводе реалий, а также слов, обладающих различным эмоциональным значением в разных культурах (например в английском и русском – *наивный, сентиментальный, амбициозный и др.*). Таким образом, мы еще раз подчеркиваем, что обратный перевод выступает исключительно как инструмент анализа оригинала и вариантов перевода, но не как вариант перевода. Текст на русском языке, полученный в результате обратного перевода, в отличие от оригинала, по-прежнему остается продуктом чужой культуры.

Грамматический уровень

Одной из самых трудноразрешимых проблем при переводе, в том числе и обратном переводе, представляется достижение максимального соответствия ИТ и ПТ на грамматическом уровне. Невозможность сохранения грамматической структуры ИТ нередко ставит переводчика в тупик и вынуждает к невольному изменению оригинала. Однако, трудности грамматического характера, с которыми сталкиваются переводчики, бывают нередко несколько преувеличены, более того, зачастую смысловые изменения, возникающие в результате несоответствия грамматической структуры ИТ и ПТ, принято считать незначительными. Что, к сожалению, далеко не всегда так. Например, рассмотрим следующий случай:

Она жаловалась, что **дурно спит** и что у нее **тревожно бьется сердце**, задавала все одни и те же вопросы, волнуемая то ревностью, то страхом, что он недостаточно ее уважает. (А.П. Чехов)

She complained of sleeplessness, of palpitations, asked the same questions over and over again, alternately surrendering to jealousy and the fear that he did not really respect her. (Ivy Litvinova)

Она жаловалась на **бессонницу, сильное сердцебиение**, вновь и вновь задавала одни и те же вопросы, попеременно предаваясь то ревности, то страху, что на самом деле он ее не уважает. (Айви Литвинова)

В переводе Айви Литвиновой в результате замены глаголов на существительные, обладающие тем же значением, жалобы героини больше похожи на диагноз врача, чем на чувства, ощущения. При обратном переводе необходимо сохранить данное изменение для дальнейшего анализа при последующем сравнении текстов.

Подобный случай представляет и следующий пример:

*Anna Sergeyevna, "the lady with the dog", seemed to regard the affair as **something very special, very serious**, as if she had become a fallen woman, an attitude he found odd and disconcerting. (Ivy Litvinova)*

Анна Сергеевна, – “дама с собакой” - казалась, отнеслась к происшедшему, как к чему-то особенному, очень серьезному, так словно она стала падшей женщиной, такое отношение, он считал странным и сбивающим с толку. (Айви Литвинова)

Анна Сергеевна, эта “дама с собачкой”, к тому, что произошло, отнеслась как-то особенно, очень серьезно, точно к своему падению, - так казалось, и это было странно и некстати. (А.П. Чехов)

В переводе характеристики, которые употребляются в оригинале при описании отношения героини к событиям, применяются при описании самих событий, в результате чего происходит искажение смысла высказывания: если в оригинале подразумевалось, что Анна Сергеевна отнеслась ко всему не так, как другие – слишком серьезно, то в переводе получается, что Анна Сергеевна считает что произошло нечто неординарное и важное, т.е. в оригинале описание ведется с позиции Гурова, относительно его опыта, а в переводе - с позиции Анны Сергеевны и относительно ее опыта. Таким образом, в переводе явно проводится грань между мнением Гурова (такое отношение, он считал

странным и сбивающим с толку), и Анны Сергеевны.

Еще одним незначительным, на первый взгляд, но существенным при более подробном рассмотрении, изменением является замена пассивной конструкции на активную, и наоборот. Приведем наиболее яркий пример, являющийся доказательством того, что такая замена может значительно исказить смысл предложения:

*Его женили рано, когда он был еще студентом второго курса, и теперь жена казалась в **полтора** раза старше него.*

He had married young, in his second year at the University, and now again his wife seemed half as old as himself. (Luna Han)

*Он женился молодым, на втором курсе Университета, и теперь его жена казалась в **полтора** раза старше него. (Луна Хэн)*

В переводе Луны Хэн пассивная конструкция заменяется активной, в результате в тексте полностью отсутствует упоминание о чем-либо вмешательстве, способствовавшем женитьбе героя. Создается впечатление, что данный поступок является проявлением воли исключительно главного героя, в то время как в оригинале подразумевается, что все было решено за героя, как это часто бывало в XIX веке в России. Выбор невесты родителями считался нормой, поэтому в дальнейшем вся судьба, все действия Гурова рассматриваются в контексте обстоятельств, в которых он оказался и которые он не в силах изменить, не нарушив традиции современного ему общества.

Изменение грамматической структуры, а в частности, изменение отношений между субъектом и объектом действия может также стать причиной искажения общей картины повествования:

They expected her husband to come. But he sent a letter in which he said that his eyes were bad and implored his wife to come home. (Luna Han)

Они ждали, что придет ее муж. Но он прислал письмо, в котором говорил, что у него плохо с глазами и умолял жену ехать домой.. (Айви Литвинова)

Ждали, что придет муж. Но пришло от него письмо, в котором он извещал, что у него разболелись глаза, и умолял жену поскорее вернуться домой.. (А.П. Чехов)

В оригинале использование в предложении **Но пришло от него письмо** конструкции, в которой фактический исполнитель действия представлен в качестве дополнения, соответствует общей картине повествования в рассказе, в котором муж Анны Сергеевны представлен скорее опосредованно - через слова или размышления

других героев. Такая конструкция способствует сохранению впечатления о второстепенном характере образа мужа, не являющемся в рассказе активно действующим персонажем. Таким образом, в оригинале важны не действия мужа Анны Сергеевны, а появление письма от него, которое нарушает сложившееся положение дел. Использование в переводе местоимения *он*, подразумевающего мужа героини, в качестве подлежащего выводит на первый план действия героя, представленного в оригинале в качестве второстепенного, тем самым в переводах он в меньшей степени "обезличен", нежели в оригинале, и выступает уже не в качестве "фонового элемента", а законного участника действия.

Синтаксический уровень

На синтаксическом уровне при обратном переводе крайне важно учитывать такой аспект, как соблюдение порядка слов в предложении, а именно, необходимо определить, в каких случаях порядок слов должен быть сохранен в переводе, а в каких - может быть изменен. Ответ на этот вопрос зависит, прежде всего, от особенностей языкового строя, а также особенностей актуального членения предложения различных языков. Однако, существуют случаи, когда порядок слов в значительной степени способствует пониманию коммуникативного намерения автора (или в случае с обратным переводом переводчика первичного перевода). В подтверждение этой мысли рассмотрим следующий пример:

Она села в третьем ряду, и когда Гуров взглянул на нее, то сердце у него сжалось, и он понял ясно, что для него теперь на всем свете нет ближе, дороже и важнее человека; она, затерявшаяся в провинциальной толпе, эта маленькая женщина, ничем не замечательная, с вульгарною лорнеткой в руках, наполняла теперь всю его жизнь, была его горем, радостью, единственным счастьем, какого он теперь желал для себя; и под звуки плохого оркестра, дрянных обывательских скрипок, он думал о том, как она хороша. (А.П. Чехов)

She seated herself in the third row of the stalls, and when Gurov's glance fell on her, his heart seemed to stop, and he knew in a flash that the whole world contained no one nearer or dearer to him, no one more important to his happiness. This little woman, lost in the provincial crowd, in no way remarkable, holding a silly lorgnette in her hand, now filled his whole life, was his grief, his joy, all that he desired. Lulled by the sounds coming from the wretched orchestra, with its feeble, amateurish violinists, he thought how beautiful she was... thought and dreamed... (Ivy Litvinova)

Она села в третьем ряду партера, и когда взгляд Гурова упал на нее, казалось, его сердце остановилось, в один миг он понял, что во всем мире нет для него никого дороже и ближе, никого важнее для его счастья. Эта маленькая женщина, ничем не примечательная, держащая в руке глупый лорнет, сейчас наполнила всю его жизнь, была его горем, радостью, всем, чего он желал. Убаюканный звуками, исходящими от жалкого оркестра с ничтожными скрипачами-любителями, он думал, как она красива... думал и мечтал... (Айви Литвинова)

В переводе Айви Литвиновой изменена последовательность описания. Так, по-другому были сгруппированы следующие фразы "была его горем, радостью, единственным счастьем, какого он теперь желал для себя" и "что для него теперь на всем свете нет ближе, дороже и важнее человека", которые были переведены, как "была его горем, радостью, всем, чего он желал" и "нет для него никого дороже и ближе, никого важнее для его счастья..". В результате в переводе получается, что Гуров воспринимает Анну Сергеевну лишь только как залог своего счастья – она важна, дорога для его счастья, в то время как в оригинале она близка и дорога для него сама по себе. Более того, в оригинале Анна Сергеевна уже сама является счастьем - в переводе Айви Литвиновой она важна для счастья героя, т.е. является лишь одним из его составляющих.

Еще одним обязательным условием обратного перевода является четкое воспроизведение синтаксических связей, отраженных в первичном переводе, поскольку нередко переводчики художественных текстов склонны к "расшифровке" имплицитно не выраженных в оригинале причинно-следственных связей. Порою эксплицитирование таких связей приводит к искажению коммуникативного намерения автора, а, следовательно, и неверному пониманию глобальной идеи произведения. Таким образом, на синтаксическом уровне текст оказывает не менее, если не более сильное влияние на процесс интерпретации и понимания произведения. Продемонстрируем это на следующих примерах:

Она много читала, не писала в письмах "ъ", называла мужа не Дмитрием, а Димитрием, а он тайне считал ее недалекой, узкой, неизящной, боялся ее и не любил бывать дома. (А.П. Чехов)

She was a great reader, omitted the "hard sign" at the end of words in her letters, and called her husband "Dimitri" instead of Dmitri; and though he secretly considered her shallow, narrow-minded, and dowdy, he stood in awe of her, and disliked being at home. (Ivy Litvinova)*

Она очень много читала, в письмах в конце слов не писала твердый знак* и называла своего мужа Димитрий вместо Дмитрий; и, **несмотря на то, что втайне он считал ее неглубокой, ограниченной, безвкусной, он боялся ее, и не любил бывать дома.** (Айви Литвинова)

В оригинале на синтаксическом уровне сохраняется нейтральность тона автора, описывающего, словно в двух противоположных плоскостях, с одной стороны, жену Гурова, а, с другой, мысли Гурова о ней. Что касается перевода Айви Литвиновой, то здесь разрушение иллюзии объективности автора происходит в результате замены равноправной сочинительной конструкции неравноправной подчинительной. Союз **несмотря на** акцентирует внимание на личности Гурова, его мнении, обнаруживая несоответствие между его мыслями и действиями: про себя он невысокого мнения о своей жене, но боится ее. Все это характеризует Гурова, как человека двуличного, лицемерного и грустливого.

Употребление связки, отсутствующей в оригинале, приводит к искажению смысла высказывания и в следующем примере:

*Then both went on eating in silence as though they did not know each other, but after dinner they went off together - and then began an easy, playful conversation **as though** they were perfectly happy, and it was all one to them where they went or what they talked of.* (Luna Han)

Потом оба продолжали есть молча, словно они друг друга не знали, но после обеда пошли вместе – и тогда начали легкий, игривый разговор, **будто** они были абсолютно счастливы и им было все равно, куда идти и о чем говорить. (Луна Хэн)

Потом они оба молча продолжили обедать, словно совершенно незнакомые люди. Но после обеда они вместе покинули ресторан, и между ними завязался легкий, шуточный разговор **свободных и довольных** людей, для которых все равно, куда они идут и о чем они говорят.

Вследствие употребления связки *as though* (*будто*) в отличие от конструкции в родительном падеже в оригинале (а в других английских переводах конструкции с предлогом *of*), у читателя создается впечатление о "нереальности" описываемого, т.е. герои, вероятно, лишь притворяются счастливыми.

Таким образом, выдвигая метод обратного перевода в качестве инструмента сравнения и анализа текстов оригинала и перевода, мы предполагаем, что при вторичном переводе необходимо использовать буквальный перевод, т.е. такой перевод, при котором главное значение придается достижению максимальной эквива-

лентности текстов на лексическом, синтаксическом и грамматическом уровнях. При этом для достижения максимальной эквивалентности на лексическом уровне мы предлагаем учитывать значения, указанные в одноязычном словаре и их соответствия, указанные в словаре двуязычном, учитывать контекст, а также при переводе отдавать предпочтение соответствиям, в наибольшей степени отражающим оттенки значения слова, употребленного при первичном переводе. В случаях метафорического использования языка при обратном переводе необходимо придерживаться, в целом, буквального перевода, за исключением случаев перевода образов, сформированных в данной паре языков на основе разных предметов, явлений и т. д., но совпадающих по значению. Буквальный перевод применим также и при обратном переводе реалий. На грамматическом уровне при вторичном переводе необходимо максимально возможное отражение грамматической структуры первичного перевода, в том числе - сохранение пассивной/активной структуры. И, наконец, на синтаксическом уровне следует сохранять представленный в первичном переводе порядок слов, если его изменение не обусловлено особенностями языкового строя и особенностями актуального членения предложения языка первичного перевода. Кроме того, при обратном переводе должны быть четко отражены синтаксические связи, представленные в первичном переводе. В завершение, хочется еще раз отметить, что обратный перевод, выступая исключительно как инструмент анализа текстов оригинала и перевода, но не как вариант перевода, не претендует на обладание какой-либо художественной ценностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Отравление оксидом углерода (угарный газ), <http://www.med-lib.ru/bme/neotl/17.shtml>
2. Словарь современного русского литературного языка. - ТТ. 1-17. М. - Л.: Наука, 1950-1965.
3. Д. Н. Ушаков Толковый словарь русского языка. <http://www.academic.ru/misc/ushakov.nsf/ByID/NT000BE71A>;
4. Финкель А.М. О точности стихотворного перевода /А.М.Финкель // Московский лингвистический журнал. – Т. 5. - №2. - Москва, 2001.- С. 123-186.
5. Чуковский К.И. Бедный словарь и богатый. - Литературная газета. 1963. 20 июля.