

«ЧУЖОЕ ВМИГ ПОЧУВСТВОВАТЬ СВОИМ»: ДИАЛЕКТИКА ВТОРИЧНОСТИ ПЕРЕВОДА

© 2005 Н.М. Нестерова

Пермский государственный технический университет

Сегодня перевод оказался в центре внимания исследователей различных научных направлений. Он был осознан как точка пересечения, в которой сходятся все (практически без исключения) проблемы языка и мышления, языка и культуры, национального и индивидуального в концептуальной и языковой картинах мира, проблемы жанра и стиля, текстопорождения и текстовосприятия, проблемы текста и интертекста, первичности и вторичности текстовой деятельности и самого текста, проблемы творческого и стереотипного в мышлении и речепорождении. И это, вероятно, еще не весь спектр проблем, которые можно увидеть в феномене перевода. Изменение статуса перевода как объекта исследования на рубеже ушедшего XX и наступившего XXI веков проявляется в том, что наука о переводе из лингвистической превратилась в по-настоящему междисциплинарную, и сегодня трудно назвать гуманитарную науку, которая не нашла бы своей “точки приложения” в ней. Сложность феномена перевода привела исследователей, с одной стороны, к множеству концепций, с другой – к пониманию “неисчерпаемости” проблем и вопросов, возникающих при изучении перевода. В связи с названной сложностью и неисчерпаемостью перевода как объекта изучения особую актуальность приобретает исследование именно его онтологических свойств, к которым, без сомнения, относится его **вторичность**.

Как правило, текст перевода считается вторичным *ex definitione*, и в исследованиях вторичность перевода чаще только декларируется, а не подвергается анализу. Нам же представляется, что вторичность должна стать предметом специального исследования, причем исследования философски ориентированного, поскольку современная философская парадигматика позволяет считать вторичность универсальным свойством всего современного курса, особенно научного и художественного.

Отечественный исследователь постмодернизма И. Ильин назвал вторичность “роковой печатью” нашей эпохи и нашего сознания. Сегодня можно сказать, что вторичность является

не только “роковой печатью”, но и одним из ключевых концептов гуманитарной мысли, в первую очередь, конечно, постмодернистской. В постмодернизме “вторичность”, или “культурная опосредованность”, является одним из главных принципов. Базируется этот принцип, как известно, на простой идее, что все уже было когда-то кем-то произнесено или написано. Думается, что замечание С. Аверинцева о том, что “мы живем в эпоху, когда все слова уже сказаны”, очень точно передает ощущение большинства из тех, кто начинает “говорить” или “писать”. Следовательно, все, что пишется или говорится, является в той или иной степени вторичным. На эту “оговоренность” слов, вторичность высказываний указывал, как известно, еще М.М. Бахтин, остроумно отмечая, что одному мифическому Адаму была дана возможность создать что-то абсолютно “первичное”, только он мог “действительно до конца избежать этой диалогической взаимориентации с чужим словом о предмете: конкретному историческому слову это не дано ...” [3, 89].

Высказывания И. Ильина, С. Аверинцева и М. Бахтина, а также такие постулаты постмодернизма, как “ничего не существует вне текста” (Ж. Деррида), “человек структурирующий уступил место человеку интерпретирующему” (Ж. Деррида, Ж. Лакан) и “нет текста кроме интертекста” (Ш. Гривель) ведут нас к неизбежному заключению: **первичность как текстовая категория является относительной. Все тексты являются одновременно и первичными, и вторичными.** Вторичность вызвана “готовым набором” тем, сюжетов, средств выражения, которыми автор “вынужден” пользоваться, а первичность (оригинальность) текстов проявляется в новом отборе и комбинировании известного (старого). Другими словами, новое возможно только по “принципу калейдоскопа”. Следовательно, современный взгляд на текст и его порождение позволяет говорить, что вторичность как текстовая категория имеет две “ипостаси”: с одной стороны, она является универсальной дискурсивной характеристикой, с другой стороны,

существует значительный корпус текстов, которые определяются как “вторичные” и которые противопоставляются “первичным”. Эти две “вторичности” взаимосвязаны: условно можно считать, что вторая есть частный случай первой.

В настоящее время понятие вторичного текста, первоначально возникшее в теории научной информации в 60-е годы XX века, значительно расширилось и “вторичный текст” оказался включенным в лингвистическую, литературоведческую и даже культурологическую проблематику, далеко выходящую за рамки “информационного” подхода. О расширении понятия “вторичный текст” свидетельствует и разнообразие терминов, употребляющихся в научной литературе: “дублирующие жанры” (О.К. Кудасова), “тексты-интерпретации” (В.В. Васильева), “периферийные тексты” (М.П. Котюрова) – в отечественной науке, “co-writing” (А. Лефевр), “rewriting” (Ж. Лакан), “the literature in the second degree” (Ж. Женетт) – в западных исследованиях. К последнему типу относятся “нарочито” вторичные тексты, такие, как коллаж, палимпсест, пастиш, являющиеся типичными для постмодернистского дискурса. Примеров “литературы во второй степени” в сегодняшней культуре имеется уже более, чем достаточно. Среди них “Гамлет” и “Чайка” Б. Акунина, “Остров накануне” У. Эко, “Розенкранц и Гильденстерн мертвы” Т. Стоппарда. Таким образом, сегодня понятие вторичного текста является далеко не однородным.

Качественно неоднородным является и перевод: существуют различные виды, типы перевода, а также и методы (способы) порождения текста перевода. Соответственно, вторичность как онтологическое свойство перевода по-разному влияет на сам процесс перевода, по-разному проявляет себя при переводе различных типов текстов, с одной стороны, а с другой – при различных методах (способах) перевода. Проявление вторичности в тексте перевода зависит и от того, насколько переводчик хотел, как писал В. Брюсов, «чужое вмиг почувствовать своим»¹.

¹О том, что «чужое» переводчик начинает чувствовать «своим», писал и Л. Гинзбург, один из самых талантливых отечественных поэтов-переводчиков XX века: «Постепенно у меня отмерла потребность писать свои стихи. Не оттого, что переводить легче и приятней. В переводах я полней выражал себя, чем в стихах собственных. Я стал шутя объяснять, что лучше Шиллера я все равно не напишу, а хуже – нет смысла. Из-под моего пера выходили гениальные

С пониманием **вторичности** перевода непосредственно связана проблема отношений оригинала и перевода, которую можно считать по сути своей философской. Одной из основных черт современного переводоведения является обращенность к истории перевода, к поиску “философских корней” проблем перевода в далеком и не очень далеком прошлом. Диахронический анализ концепций межтекстовых отношений (от Цицерона до Деррида) позволяет утверждать, что взгляд на эти отношения никогда не был однозначным. В ходе истории не раз менялись так называемые “точки ориентации” (the points of orientation) процесса перевода: оригинал как первичный текст далеко не всегда рассматривался и рассматривается как доминирующий. Отношения между оригиналом и переводом зависят от многих факторов, среди которых, кроме уже названных жанра (типа) текста и метода перевода, переводческая традиция, страна, эпоха, личность автора и личность переводчика.

Отсутствие изоморфизма между различными языковыми системами делает, как известно, перевод “утопическим” занятием. Объективно существующая и герменевтически осмысленная принципиальная “нетранслируемость” привела к переводческому дуализму, известному как вольный и буквальный методы перевода. В наше время данный переводческий дуализм получает новую интерпретацию: он обсуждается в терминах “domestication” и “foreignization”, предложенных американским теоретиком перевода Л. Венути. Это новые обозначения для шлейермахеровских² понятий двух методов перевода, которые в англоязычной литературе известны как “naturalizing” (метод, направленный на создание “естественного” для принимающей лингвокультурной среды текста) и “alienating” (метод, который ведет к созданию “отчужденного” текста, иностранное происхождение которого не скрывается переводчиком, а наоборот – подчеркивается).

Метафорически эти методы перевода определяются как “путь автора к читателю” и “путь читателя к автору”, и ведут они к различным типам текста перевода, которые можно различать по тому, как они читаются: или как оригинал, или как перевод. Ф. Шлейермахер их называл текстом “с легкой естественной по-

строки – не мои, конечно... Но – страшно подумать! – ведь и мои, м о и !..». [6, 13].

²Ф. Шлейермахер, как известно, был первым, кто попытался научно обосновать принципиальное различие между данными методами [13]

ходкой” и текстом, походка которого представляет “скованное и судорожное ковыляние”. Казалось бы, переводчики должны отдавать предпочтение “легкой походке”, а не “судорожному ковылянию”. Большинство и отдает, но не все. Среди тех, кто считал, что нужно заставить читателя двигаться к автору, кроме Шлейермахера мы находим Вяземского, Фета, Брюсова (позднего), Беньямина, Гассета, Набокова.

В XX веке появляются переводы, в которых читателя “заставляют” двигаться к автору, но при этом путь его облегчается множеством “дорожных указателей”. Яркими примерами таких переводов являются (абсолютно разные по жанру и стилю) англоязычный “Евгений Онегин” В. Набокова и русскоязычный “Винни Пух” В. Руднева. В свое время Х. Ортега-и-Гассет говорил, что ему “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 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” (выд. наше – Н.Н.) [9, 351]. Аналогичное кредо перевода мы находим и у Набокова, для которого также главным в переводе становятся сноски (footnotes): «I want translations with copious footnotes, footnotes reaching up like skyscrapers to the top of this or that page so as to leave only the gleam of one textual line between commentary and eternity [14, 143]. Как видно из приведенного отрывка, главным для Набокова-переводчика являются сноски и абсолютно буквальный смысл без какого-либо “обеднения” и без какого-либо “добавления”.

Среди тех, кто считал буквальность (дословность) в переводе достоинством, а не недостатком, называют также В. Беньямина, автора знаменитой “Задачи переводчика”, написанной в 1923 году, т.е. век спустя после лекции Ф. Шлейермахера. Беньямин также не считал, что перевод должен читаться как оригинал: “... если о переводе говорят, что он на своем языке читается, будто подлинник, для него это отнюдь не высшая похвала” [5]. Согласно Беньямину, переводчик “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

большого языка, точно так же, как в черепках узнаются обломки сосуда” (выд. наше – Н.Н.).

Попытку воссоздать в переводе форму “в соответствии со способом производства значения оригинала” мы находим в новом русскоязычном “Винни Пухе”, авторами которого являются Т.А. Михайлова и В. Руднев. Свой метод перевода В. Руднев называет аналитическим. Суть его заключается в том, чтобы «не дать читателю забыть ни на секунду, что перед его глазами текст, переведенный с иностранного языка, совершенно по-другому, чем его родной язык, структурирующего реальность; напоминать ему об этом каждым словом с тем, чтобы он не погружался бездумно в то, что “происходит”, а подробно следил за теми языковыми партиями, которые разыгрывает перед ним автор, а в данном случае и переводчик” [10, 51]. Данное переводческое кредо перекликается с уже приводимым набоковским, согласно которому перевод не должен “легко читаться” и должен “производить впечатление перевода”. Как мы видим, в концепции перевода, предложенной нам уже нашим современником и соотечественником, В. Рудневым, легко угадываются связи не только с Набоковым, но и Гассетом, Фетом и Вяземским, и, конечно, со Шлейермахером. Все они считают, что в форме текста перевода должна угадываться форма текста оригинала. Но значит ли это, что переводы, ориентированные на форму, являются более вторичными по сравнению со смысловыми (вольными) переводами?

Имеющиеся в современной отечественной переводной литературе две русскоязычные версии “Винни Пуха” (“классическая” – Б. Заходера, ставшая уже давно артефактом нашей детской литературы, и “новая” – В. Руднева, далеко не всеми принимаемая) позволяют сопоставить два вида отношения переводчика к переводимому тексту, два метода перевода: естественный (naturalizing) и отстраненный (alienating). В. Руднев их сравнивает с театром Станиславского и театром Брехта. Различие методов перевода Заходера и Руднева становится очевидным с первых строк их текстов. В тексте нового “Винни Пуха” мы встречаемся с нарочитым и даже остроумным буквализмом. В нем многое вообще не переведено. Оставлена в английском написании первая часть имени Winnie, вместо привычного ‘бум’ английское ‘bump’ (далее будут и другие английские слова, называющие различного рода звуко-шумовые действия – crack, splash, bang). И таких “недопереведенностей” в тексте много. Сохранены милновские имена: Heffalump вместо заходеровского Слонопотама, в кото-

ром легко прочитываются слон и гиппопотам, Woozles вместо привычных русских Бяк и Бук. Англоязычное написание этих имен в русскоязычном тексте оказывается для переводчиков принципиальным, что и объясняется в их “Обосновании перевода”. Там же разъясняется и семантическая глубина этих имен со всеми возможными коннотациями, благодаря чему становятся видны те самые “черепки”, о которых писал Беньямин, и способы их склеивания. Встречаем в тексте и много примеров “синтаксической дословности”. Кроме того, пользуясь существующими моделями словообразования русского языка, переводчики создают русские словоформы на английской основе. Так, например, появляются слова *бонсирование*, *бонсировать*, *дебонсировка* (от англ. семантически “богатого” глагола *bounce* и его производных), в которых обнажается сам процесс перевода, процесс поиска языковых единиц, их взаимного межъязыкового “примирения”.

Если рассматривать переводы В. Руднева и Б. Заходера с точки зрения соотношения первичности и вторичности в этих текстах, то нужно признать значительную первичность обоих. Бесспорно, книга Руднева – это «новый», а значит, и первичный текст (заходеровский текст в этом отношении не вызывает сомнений), но эта первичность иная по сравнению с книгой Заходера. В случае перевода Заходера мы имеем классический пример “динамической модели” перевода, когда задача переводчика – максимальная адаптация текста перевода к принимающей культуре, которая должна обеспечить реакцию, близкую к реакции рецептора в исходной среде, в то время как Руднев отказывается от такой задачи. Он пытается вскрыть способы создания формы исходного текста, осознанно идет на то, что реакция большинства читателей будет далека от реакции англоязычных читателей Милна. Руднев намеренно стремится к иной реакции, поскольку он отказывается от адаптации своего перевода к русской лингвокультуре. Однако этот факт ни в коей мере не увеличивает степень вторичности данного текста.

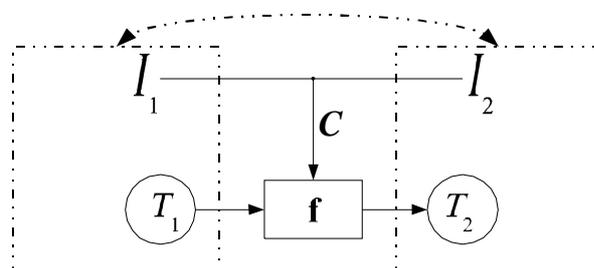
Таким образом, сопоставление двух методов перевода (“domestication” и “foreignization”) позволяет утверждать, что они представляют собой не только различные техники перевода, но являются принципиально различными интерпретациями оригинального текста, реализующими различные стратегии прочтения текста с точки зрения восприятия смысла и формы, их соотношения. Переводы, выполненные названными методами, отличаются и с точки зрения прагматики

перевода: встраиваясь в различные литературные дискурсы, они ориентированы на различные категории читателей, на различный статус в принимающей культуре, или, если говорить в современных терминах, в новом интертекстуальном пространстве.

Исходя из понимания мира как интертекста, точнее, как совокупности разноязычных и разнокультурных интертекстуальных пространств, нами была предложена интертекстуальная модель перевода [8]. Совершенно очевидно, что любая модель всегда проще моделируемого процесса или предмета и отражает, как правило, ту сторону процесса, феномена, которая интересует исследователя. В нашем случае такой “стороной” является межтекстовый характер перевода. Теоретическую основу модели составляет “текстовая” концепция постмодернизма, согласно которой любой “новый” текст возникает как отклик (реплика) на другой текст, обретая смысловую полноту не только благодаря своей референциальности, но и в силу своей взаимной соотнесенности с другими текстами, находящимися в данном интертекстовом пространстве. Автор, будучи также погруженным в этот же всеобщий интертекст, всегда находится в окружении чужих текстов, которые он впитывает либо сознательно, либо бессознательно. Из этого же интертекста, т.е. памяти, и черпает автор составляющие своего текста, которые он по принципу калейдоскопа превращает в “новый” текст. Кроме названного, важным представляется и понимание перевода как непрерывного семиозиса, непрерывного процесса означивания, в котором нет и не может быть никаких “первичных” сущностей. В этом процессе каждый текст – это и перевод, и оригинал одновременно.

В предлагаемой модели исходная и принимающая культуры представляются как интертекстуальные пространства, а перевод как “связующее звено”, как своеобразный “семиотический мост” между ними. Схематическое изображение данного процесса представлено на рис. 1:

Рис. 1. Интертекстуальная модель перевода



Согласно данной модели перевода, текст оригинала T_1 рождается в интертекстуальном пространстве I_1 и, соответственно, является его

элементом. Будучи вплетенным в интертекст I_1 , он связан и с другими текстами данного пространства. Представленный на рис. 1 процесс перехода текста из одного пространства в другое происходит под воздействием C (вектора управляющих воздействий). Введение данной величины в описание процесса перевода представляется очень существенным, хотя, как правило, в предлагаемых моделях эта составляющая процесса перевода отсутствует. Совершенно очевидно, что переводчик во время конкретного акта перевода подвергается различного рода воздействиям, которые “управляют” (control) его деятельностью. Эти воздействия могут быть различного типа: субъективные и/или объективные, языковые и/или культурные, ситуационные и многие другие. Учесть их все не представляется возможным, но и не включать этот фактор в модель нельзя, поскольку их влияние на переводчика и, соответственно, на продукт его деятельности (текст перевода) является определяющим и объясняет многие моменты переводческой деятельности: например, тот факт, что переводы одного оригинала, выполненные одним и тем же переводчиком, могут значительно отличаться. Другими словами, присутствие в модели величины C позволяет представить “единичность” каждого акта перевода, его личностно-субъективную составляющую. Исключение данной величины из описания перевода ведет к определенной статичности процесса, его объективизации, что противоречит реальной ситуации.

Тот вектор C , который представлен на рис. 1, является суммой воздействий со стороны обоих пространств. Таким образом, процесс порождения текста перевода зависит как от текста оригинала, так и от обоих интертекстуальных пространств. Транслируя текст T_1 , воплощенный в “плоть” текста T_2 , в пространство I_2 , переводчик связывает эти два пространства, подвергаясь при этом влиянию со стороны смысловых универсумов обоих пространств. Они могут быть различными по интенсивности, влияние одного может превосходить влияние другого, что также зависит от многих факторов, среди которых и выбранный переводчиком метод перевода. Представить ситуацию, в которой эти влияния оказались бы равновесными, достаточно трудно.

Итак, переводчик “возводит” семиотический мост между двумя пространствами, завоевывая тексту оригинала определенную часть пространства I_2 , создавая тем самым условия для его бытия в этом новом для него пространстве. Будучи транслирован (трансплантирован) в это пространство, текст обретает в нем новые ин-

тертекстуальные связи. Но за ним тянется шлейф его старых связей. Те и другие связи объединяются, образуя его собственное интертекстуальное поле. Таким образом, текст оригинала получает импульс к саморазвитию, к “ветвлению”, что позволяет назвать процесс перевода **дивергентным**. Тогда правы те, кто считают, что вторичное обеспечивает новую жизнь первичному: “первое может быть первым только потому, что за ним следует второе: именно второе своим запаздыванием создает возможность первого” [11, 90]. Следовательно, мы можем сказать, что бытийное пространство текста оригинала значительно расширяется, и происходит это за счет множественности интерпретации, за счет прирастания новых смыслов, “неведомых” автору. Процесс этот абсолютно закономерный, поскольку, как отмечал М.М. Бахтин, “историческая жизнь классических произведений есть, в сущности, непрерывный процесс их социально-исторической переакцентуации. Благодаря заложенным в них интенциональным возможностям, они в каждую эпоху на новом диалогизирующем их фоне способны раскрывать все новые и новые смысловые моменты” [1, 231-232]. Способствует этому процессу переводчик, но при этом неизбежно встает вопрос о статусе текста перевода, о его вторичности, ее абсолютности и относительности.

Представляется, что однозначного ответа тут не будет. С одной стороны, текст перевода “обязан” быть вторичным по определению, причем эта вторичность проявляется как на смысловом, так и на языковом уровнях текста перевода. С другой стороны, оригинал нуждается в переводе: чтобы “жить”, он должен переводиться, ему необходимо ветвиться новыми текстами, новыми смыслами. По мнению Ж. Деррида, “оригинал первый должник, первый проситель, он начинает с **нехватки и вымалывания перевода**” (выд. наше – Н.Н.) [7]. В таком случае связь оригинал/перевод не представляется “однонаправленной” (первый определяет второй), она является двусторонней, даже с определенной приоритетностью второго. Все это позволяет утверждать, что вторичность перевода носит диалектический характер: с одной стороны, она **абсолютна**: абсолютна как проявление общей универсальной вторичности (перевод вторичен, как вторичны все тексты), абсолютна, потому что перевод следует за оригиналом (временная вторичность). С другой стороны, вторичность перевода **относительна** и переплетается с первичностью, что проявляется как на этапе осмысления оригинального текста (переводчик “набрасывает” свой смысл на чужой текст, тем самым трансформируя, пере-

страивая его и даже “присваивая” себе), так и на этапе порождения текста перевода, когда переводчик вербализует уже “приписанный” тексту оригинала свой смысл. Таким образом, перевод – это всегда **диалектика вторичности и первичности**, и их соотношение является величиной переменной, зависящей как от объективных факторов (язык, тип/жанр текста и др.), так и субъективных, связанных с личностью переводчика. Следовательно, миф о вторичности перевода, о несамостоятельности, подчиненности переводческого искусства должен быть развеян. Переводчик – это фигура, которой человечество обязано таким феноменом, как мировая культура.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод / Л.С. Бархударов. – М.: Междунар. отношения, 1975.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества/ М.М. Бахтин – М.: Искусство, 1979.
4. Беньямин В. Задача переводчика. Предисловие к переводу «Парижских картин» Бодлера.
5. <http://wwh.nsys.by:8101/klinamen/fila10.html>
6. Гинзбург Л.В. “Разбилось лишь сердце мое...” / Л.В. Гинзбург. – М.: Советский писатель, 1983. .
7. Дерида Ж. Вокруг вавилонских башен. <http://wwh.nsys.by:8101/klinamen/fila11.html>
8. Нестерова Н.М. Текст и перевод в зеркале современных философских парадигм / Н.М. Нестерова. – Пермь, 2005.
9. Ортега-и-Гассет Х. Нищета и блеск перевода // Хосе Ортега-и-Гассет. Что такое философия. – М.: Наука, 1991. – С. 336-352.
10. Руднев В.П. Винни Пух и философия обыденного языка / В.П. Руднев. – М.: АГРАФ, 2002.
11. Современная западная философия: Словарь. – М.: Политиздат, 1991.
12. Топер П.М. Перевод и литература: творческая личность переводчика / П.М. Топер// Вопросы литературы. – 1998. – № 6. – С. 161-178.
13. Шлейермахер Ф. О разных методах перевода // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 2000. – № 2. – С. 127-145.
14. Nabokov V. Problems of translation: Onegin in English //Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida. Chicago and London, 1992. Pp.127-143.