

ВОЗМОЖНА ЛИ РЕПАТРИАЦИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ?

© 2005 Е.А. Проценко

Воронежский филиал РГСУ

С позиций современного понимания языка как кода или системы знаков перевод представляет собой процесс межъязыкового перекодирования. Другими словами, сообщение, закодированное в соответствии с системой знаков одного языка, передается с помощью знаков другого языка на основе знания правил их соединения. Однако перевод в широких рамках межкультурной коммуникации не может быть сведен к чисто техническому приему замены знака одного языкового кода соответствующим знаком другого кода, поскольку меняются не только графический образ, характер элементов и их отношений в системе. Таким образом, межъязыковое перекодирование представляет собой не простое применение “правил контрапункта” (т. е. элемент системы А ↔ элементу системы В, без промежуточных звеньев) [8, 209], а сложный процесс межъязыкового взаимодействия или приведения в соответствие сосуществующих независимых знаковых систем.

В процессе перевода во взаимодействие вступают целостные, определенным образом организованные системы информации, в которых, в конечном счете, отражаются особенности национального мировоззрения и индивидуально-авторской картины мира. Таким образом, переводной текст по существу является результатом “перевосприятия”, а переводчик выступает в роли посредника в диалоге культур.

Если исходить из того, что понимание “является основополагающей частью процесса перевода” [1, 7], то именно адекватное понимание является залогом эквивалентности переводного текста. При этом имеется в виду его эквивалентность на всех уровнях - денотативном, коннотативном, жанровом, прагматическом, художественно-эстетическом и импрессионном [2, 63].

Особого внимания в данной связи заслуживает перевод художественного произведения, которое само по себе является специфическим каналом связи. В системе связи “писатель (т. е. передатчик) – книга (код или канал связи) – читатель (т. е. приемник)” существуют сложные отношения, обусловленные своеобразием каждого компонента. Создавая художественное произведение, его автор использует знаки естественного языка. Однако, преломленный через

призму авторской картины мира, индивидуальных особенностей писателя, язык теряет свойство универсальности даже в пределах данной языковой общности и превращается в своеобразный шифр, “в тайнопись духа”.

Своеобразие художественного произведения как канала связи определяется, в первую очередь, его относительной самостоятельностью и активностью. Обладая способностью пережить автора, перешагнуть через территориальные барьеры, перерасти порой рамки замысла создателя, художественный текст становится субъектом воздействия на читателя. Еще Ю.В. Кнорозов заметил, что помимо информации, которую несет текст, он обладает способностью к фасцинации.

Под фасцинацией понимается своего рода завораживание, притягивание читателей, их вовлечение в мир текста. Ю.А. Шрейдер сравнивает роль фасцинации с настройкой на волну радиоканала, по которому передается информация [4, 52]. Таким образом, фасцинация рассматривается как одно из условий усвоения информации, установка на взаимопонимание. Фасциативная функция может быть выявлена на разных уровнях: “Фасцинация может быть связана с тематикой текста, с применяемыми в тексте лексико-семантическими приемами, с синтетической структурой, с фонетическими особенностями (ритмом и рифмой в поэтическом тексте) и даже с особенностями шрифта. Наконец, фасцинация в сообщении может быть связана с личностью самого автора сообщения” [10, 63].

Восприятие и понимание художественного текста предполагает восстановление заключенного в нем сообщения, т. е. декодирование, необходимым условием которого является знание “шифра” – индивидуального кода автора. Теоретически нельзя исключить возможности адекватного понимания текста, как и возможности “понять автора и его труд лучше, чем он сам понимал себя и свое творение” (Ф. Шлейермахер). Однако в действительности полное совпадение кодов передатчика и получателя, которое обеспечило бы “расшифровку” сообщения, трудно достижимо даже при условии, что автор и читатель – современники и со-

отечественники. Несовпадение же (хотя бы минимальное) кодов провоцирует отклонения воспринимаемого текста от его первоначального аналога, объективного¹ смысла. В связи с этим принято выделять различные уровни понимания в зависимости от глубины проникновения читающего в сущность воспринимаемого сообщения [5, 124], а также в зависимости от меры неоднозначности понимания текста.

Процесс межъязыкового перекодирования еще более усложняется, когда в рамках одного художественного произведения взаимодействуют знаки различных языковых систем. Если же принять во внимание, что “иноязычные вкрапления” – характерное явление русской классической литературы, представляется интересным проследить способы воспроизведения элементов разных языков, сосуществующих в художественном произведении, при переводе.

В этой связи нами последовательно разделяются два аспекта проблемы: перевод вкраплений, которые являются иносистемными как для основного кода оригинала, так и для языка-перевода и перевод иноязычных вкраплений, которые являются иносистемными для основного кода, но принадлежат системе языка – перевода (то есть, перевод иноязычных вкраплений на язык-источник). В своем исследовании мы ограничились изучением переводов лишь на один иностранный язык – французский. Тем не менее, на наш взгляд, это не является существенным ограничением, поскольку рассмотрение даже одного иностранного языка в качестве языка перевода позволяет нам изучить оба обозначенных выше аспекта проблемы.

Действительно, в произведениях великих русских писателей XIX века, особенно Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, читатель часто сталкивается с различными иноязычными единицами, от отдельных слов до нескольких связных высказываний. И хотя в количественном отношении иноязычные вкрапления могут быть относительно немногочисленны, их использование в произведении связано с определенной стилистической нагрузкой. Нарушая впечатление привычности, а порою и создавая контраст, они вступают во взаимодействие с основным языковым кодом художественного произведения.

Наиболее распространенным в русской литературе является употребление французского языка, которое может иметь разнообразные функции. Это и отражение реального двуязычия, свойственного определенной социальной группе,

и стилистическое средство, прием художественного изображения или привлечения внимания. Но независимо от целевой установки, которая предопределяет отбор и использование языковых средств, единицы французского языка воспринимаются как элементы иного, “чужого” кода для носителей русского языка, но “своего” для французских читателей. Безусловно, их механическое перемещение, возвращение в систему языка-источника не представляет никаких трудностей, но возможна ли подобная “репатриация” при переводе? И как в данном случае поступают переводчики?

Сопоставление нескольких вариантов переводов художественных произведений Ф.М. Достоевского, выполненных разными переводчиками в разное время позволило нам выявить три основные тенденции:

– в ряде переводов, как правило, более ранних, иноязычные вкрапления оригинала не сохраняются, а компенсируются с помощью переводных эквивалентов. Так, например, нем. *Dorfbarbier* переводится как *barbier du village*, а лат. *de facto* – как *de fait*. (Заметим в скобках, что в виду ограниченного количества доступных нам переводов XIX в., трудно сделать вывод о том, является ли такой перевод правилом или исключением.)

– в большинстве переводов иноязычные вкрапления оригинала переносятся в переводной текст без изменений. (Ср. [3, 31]) При этом их значения либо не объясняются специально, либо раскрываются в сносках.

1. “– *Ай да князь!* – закричал Фердыщенко. – *Нет, я свое: se non u vero – беру назад.*” [Ид 90]

“– *Ho, ho, prince! s’écria Ferdychtchenko. Non, je reprends mon se non è vero...* [4, 808]

2. “– *Ja wohl, – протянул я, продолжая смотреть ему прямо в глаза.*

– *Sind Sie rasend?* – крикнул он, махнув своей палкой и, кажется, немного начиная трусить”. [Иг 236]

“– *Jawohl! Jawohl**, dis-je d’une voix traînante, et je le regardais toujours droit dans les yeux.

– *Sind Sie Rasend**?* cria-t-il en agitant sa canne...” [5, 87]

– в переводах последних лет принято выделять иноязычные вкрапления оригинала курсивом. По усмотрению переводчика, в подстрочном комментарии вкрапление может переда-

* En allemande dans le texte. Signifie “certainement, d’accord”. (По-немецки в тексте, означает ‘конечно’).

** En allemande dans le texte, familier et vieilli: êtes-vous fou? (По-немецки в тексте, разговорное и устаревшее: ‘Вы сошли с ума?’)

¹ Под объективным имеется в виду “инвариантный по отношению к любым адресатам” [10, 33].

ваться на языке перевода. В доказательство приведем несколько примеров из разных переводов в сопоставлении с текстом оригинала.

3. “*Вам все эти красоты жизни, можно сказать, — nihil est, аскет, монах, отшельник!.. Для вас книга, перо за ухом, ученые исследования — вот где парит ваш дух!*” [ПН 407]

“*Les agréments de la vie ne sont rien pour vous. Nihil est, comme on dit. Vous menez une vie austère, monacale, et un livre, une plume derrière l’oreille, une recherche scientifique, voila qui suffit à votre bonheur.*” [3, 323]

“*Pour vous, toutes ces beautés dela vie, on peut le dire, c’est nihil, vous êtes un ascète, un moine, une ermite!.. Vous — c’est le livre, la plume derrière l’oreille, les recherches scientifiques—c’est la que plane votre esprit!*” [4, 529]

4. “— *Was ist's der Teufel!* — крикнул он, прибавив к этому еще с десяток ругательств.” [ИГ 267]

“— *Was ist's der Teufel!**! s’écria-t-il, et il y alla encore d’une dizaine d’autres jurons.” [5, 144]

“*Was ist's der Teufel!**! cria-t-il, ajoutant à cela une dizaines d’autres jurons.” [4, 629]

Очевидно, что во второй половине XX века сложилась тенденция к воспроизведению в переводном тексте иноязычных вкраплений оригинала. Тем не менее, она охватывает отнюдь не все случаи переключения языковых кодов. В некоторых случаях переводчики подвергают иноязычные вкрапления оригинала частичной трансформации или заменяют их переводными эквивалентами. Сравните, например, следующие два варианта перевода лат. *nec plus ultra*:

5. “Он, видимо, недоумевал и *подтянул брову до nec plus ultra.*” [ИГ 234]

“*Il était visiblement perplexe, les sourcils arqués autant qu’il est possible.*” [5, 87]

“*Il était visiblement stupéfait, il haussait les sourcils jusqu’au nec plus ultra.*” [4, 588]

Продемонстрированное выше сопоставление различных вариантов переводов приводит к выводу о том, что иноязычные вкрапления оригинала переводятся не потому, что их сохранение без изменений объективно невозможно. Скорее это свидетельствует об отсутствии жесткой регламентации, о возможности выбора, который предоставляется переводчику.

Особо остановимся на втором аспекте проблемы, а именно на способах передачи вкраплений из французского языка при переводе на французский язык, т. е. язык-источник. В этом случае возникают дополнительные трудности, так как единицы французского языка, сливаясь с языковым кодом переводного текста, теряют статус иноязычных вкраплений.

Проведенный нами анализ разных вариантов

переводов произведений Ф.М. Достоевского свидетельствует со всей очевидностью о существовании определенного переводческого стереотипа. Во всех рассматриваемых нами переводах в абсолютном большинстве случаев используемые Достоевским единицы французского языка переносятся в текст перевода без изменений. Практически единственным исключением является интересный случай корректирования французского языка Достоевского, который мы обнаружили в переводе романа “Униженные и оскорбленные”. В тексте оригинала приводится афоризм на французском языке — “*Pire ça va, mieux ça est*”, который, кстати сказать, является для Достоевского квинтэссенцией определенного отношения к жизни. В переводе же афоризм предстает в измененном виде (одна из форм превосходной степени заменяется аналитическим соответствием, меняются временные формы, а также один из глаголов): “<...> *nous surnagerons, nous surnagerons toujours, et notre devise du moment doit être: Plus mal ça ira, mieux ça vaudra*”. [7, 232]

Сохранить контраст, существующий в оригинале между иноязычными вкраплениями и основным кодом повествования, переводчики пытаются путем выделения соответствующих единиц курсивом, например:

“—C’ est de *bonne guerre*, comme on dit, et la ruse la plus innocente.” [3, 6-7]

или

“— *Madame la baronne*, prononçai-je d’une voix claironnante, en faisant ressortir chaque syllabe, *j’ai l’honneur d’être votre esclave.*” [4, 588]

В более поздних переводах (второй половины XX в.) французские вкрапления оригинала сопровождаются пометкой “En français dans le texte”. Правда, такой подстрочный комментарий не может быть признан систематическим не только при сопоставительном анализе, но и в пределах одного переводного произведения. К тому же он только констатирует факт, мало проясняя особенности авторского словоупотребления без дополнительного комментария, раскрывающего авторский замысел.

Механическое перенесение таких иноязычных вкраплений в переводной текст по существу и представляет собой репатриацию, т. е. возвращение в исходную языковую систему. Однако, если исходить из того, что перевод предполагает и “является прямым отражением понимания оригинала” [1, 7], в том числе и “понимание как усмотрение в художественном произведении неочевидного, но подразумеваемого содержания и смысла” [9, 87], то неадекватность “впечатления” переводного текста очевидна. Иноязычные вкрапления оригинала теряют свой статус, “рас-

творяясь” в переводном тексте. Введение соответствующих единиц курсивом восстанавливает лишь выделительную функцию (основанную на зрительном восприятии), но импрессивная эквивалентность текстов вряд ли достигается.

Неадекватным оказывается и прагматическое воздействие переводного текста, поскольку практически нивелированными остаются стилистические функции использования иноязычных вкраплений в оригинале, такие как “отчуждение” или стилистически маркированное употребление иноязычных единиц (“французская вежливость” в определении самого Достоевского). “Неискушенному” читателю оказывается почти невозможно расшифровать авторский замысел, выявить скрытый подтекст.

Таким образом, анализ доступных нам переводов произведений Ф.М. Достоевского на французский язык показал целесообразность постановки проблемы передачи иноязычных вкраплений оригинала при переводе на язык-источник. Очевидно, что в результате сохранения французских вкраплений оригинала в неизменном виде существенно искажается авторский замысел. Выделение же курсивом позволяет лишь частично решить проблему: сохранить контраст с основным кодом повествования в определенной степени удается, однако та ассоциативная и смысловая глубина, которую создает использование иноязычных вкраплений в оригинале, становится непроницаемой для французских читателей.

В связи с этим значительно увеличивается значимость “допереводческого анализа текста”, адекватности его понимания и восприятия. И хотя многие исследователи сегодня признают, что содержание художественного текста многогранно, многоаспектно и может быть прочитано по-разному, переводчик должен стремиться к повышению эффективности интерпретативного анализа текста с целью выявления авторской интенции и прагматической установки автора, которые могут быть декодированы с позиций “художественной идеологии” писателя или “авторского видения мира” [6, 28]. От этого во многом зависит создание эквивалентности исходного и переводного текстов.

По нашему мнению, решение поставленной проблемы возможно, видимо, только на основе адекватного воспроизведения эквивалентности переводного текста на всех уровнях всеми имеющимися в распоряжении переводчика средствами. За точку отсчета в данном случае мы предлагаем принять прагматическую установку автора и выявление основных стилистических функций иноязычных вкраплений в художественном произведении [7, 202-206]. Так,

если в случае использования автором иноязычных средств в номинативной функции (например, в названиях романов “*Madame Bovary*” или “*les Misérables*”, топонимах, таких как *rue Vivienne* или *Vernex-Montreux*, именах персонажей-иностранцев *Blanche, Alphonsine*) или в качестве национальной характеристики персонажей сохранение иноязычных вкраплений в тексте перевода в принципе возможно, то в других случаях оно неизменно приводит к потере части информации или нивелированию авторского замысла.

Задача переводчика в этом случае состоит в том, чтобы воссоздать эквивалентное воздействие переводного текста на читателя и попытаться передать авторскую интенцию другими средствами. С этой целью могут использоваться самые разные средства, такие как разного рода трансформации, синонимические замены, стилистические преобразования. Так, в случае использования иноязычных вкраплений в качестве функционально-стилевого средства можно заменить единицы французского языка на соответствующие более высокие по стилю (например, *monsieur* на *monseigneur*, *cher* на *très cher* и т. п.). Необходимо подобрать такие выражения во французском языке, которые соответствовали бы “французской вежливости” в понимании Достоевского, как преувеличенного и одновременно формального средства выражения. Если же иноязычные вкрапления используются в оригинале в эмоционально-экспрессивной функции, то возможны лексические замены на более экспрессивные или эмоционально окрашенные эквиваленты.

Другие функции, такие как игровая, пародийная или ироническая могут быть переданы средствами контекста. Что касается афористической (использование “готовых понятий” или афоризмов на иностранном языке) или интертекстуальной (создание межтекстовых ассоциаций) роли иноязычных вкраплений, то главным условием их воспроизведения является, видимо, не язык или особенности шрифта, а знакомство читателей с соответствующим первоисточником. В случае необходимости в переводной текст могут вводиться комментарии.

Сложнее всего, безусловно, передать при переводе эффект отчуждения, возникающий в результате использования иноязычных вкраплений в оригинале. Действительно, в творчестве Ф.М. Достоевского иноязычные единицы воспринимаются как символы не только другого языка, но и чужой культуры, иной системы взглядов и ценностей, “чуждой русской душе”. В переводном же тексте подобное впечатление от употребления иноязычных вкраплений со-

хранить практически невозможно в виду совпадения языка перевода (в данном случае – французского) и языкового кода вкрапления. Однако, несмотря на сложность поставленной задачи, ее игнорирование наносит существенный ущерб адекватности понимания переводного текста.

В заключение хотелось бы еще раз отметить, что иноязычные вкрапления далеко не механически переносятся в художественное произведение из системы языка-источника. Они проходят через призму писательского мировоззрения, порою переосмысляются или наделяются в системе контекстных связей целым рядом “эмоционально-смысловых приращений” (Б.А. Ларин). В результате их репатриация при переводе отнюдь не всегда оказывается возможной без потери авторского замысла. Скорее, более эффективным способом перевода в данном случае может оказаться метод компенсации.

При выборе средств и способов передачи иноязычных вкраплений оригинала переводчики должны стремиться к созданию импрессивной эквивалентности исходного и переводного текстов всеми имеющимися в их распоряжении средствами, с учетом индивидуально-авторской картины мира создателя произведения и национально-культурных особенностей восприятия читателей.

Рецензент – В.Б. Кашкин

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева Е.А. Допереводческий анализ текста как способ формирования навыков понимания/Е.А. Алексеева//Перевод: Язык и культура. – Воронеж, 2001. – Вып. 4. – С. 7-8.
2. Кретов А.А. К понятию импрессивной эквивалентности текстов/А.А. Кретов, Н.А. Фененко//Перевод: Язык и культура. – Воронеж, 2001. – Вып. 4. – С. 63-64.
3. Листрова-Правда Ю.Т. Отбор и употребление иноязычных вкраплений в русской литературной речи XIX века/Ю.Т. Листрова-Правда. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1986. – 144с.
4. Мухелишвили Н.Л. Дискурс отчаяния и надежды: внутренняя речь и депрагматизация коммуникации/Н.Л. Мухелишвили, В.М. Сергеев, Ю.Д. Шрейдер//Вопр. философии. – 1997. – №10. – С. 45-57.
5. Наролина В.И. Диагностика уровней понимания текста/В.И. Наролина//Психолингвистические исследования: звук, слово, текст. – Калинин, 1987. – С. 122-126.
6. Поцепня Д.М. Образ мира в слове писателя / Д.М. Поцепня.– СПб: С.-Петербург. гос. ун-т., 1997. – 264 с.
7. Проценко Е.А. Переключение языковых

кодов и его функции в художественной прозе Ф.М. Достоевского // Филол. записки: Вестник литературоведения и языкознания.– Воронеж, 2002. – Вып. 18. – С. 199- 207.

8. Реформатский А.А. О перекодировании и трансформации коммуникативных систем / А.А. Реформатский // Исследование по структурной типологии. – М., 1963. - С. 208-215.

9. Субботин А.И. От знака к образу: сигнальные структуры воображения / А.И. Субботин //Понимание менталитета и текста. – Тверь, 1995. – С. 87- 94.

10. Шрейдер Ю.А. Логика знаковых систем / Ю.А. Шрейдер. – М.: Знание, 1974. – 64с.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т./ АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). – Л.: Наука, 1972.
2. Dostoievski F. Carnets du sous-sol / Trad. du russe par Boris de Schloezer, édit. et préface de Michèle-Irène Brudny. – Paris, 1995. – 92p.
3. Dostoievski F. Crime et châtement. – М.: Ed. Radouga, 1988. – 708p. (Ed. Gallimard, Paris, 1950 pour la traduction française)
4. Dostoievski F. Crime et châtement. Le joueur. L'idiot / Traduits du russe par André Markowicz. – Paris, 1998. – 1359p.
5. Dostoievski F. Le joueur / Traduit du russe par Joelle Roche-Parfenov avec la collaboration de Michel Parfenov. – Paris, 1995. – 241p.
6. Dostoievsky F. Douce, suivi de Songe d'un homme ridicule / Trad. du russe et annoté par Gustave Aucouturier. – Paris, 1992. – 45p.
7. Dostoievsky Th. Humiliés et offensés / Traduit du russe par ed. Humbert. – Paris, 1884. – 378p.