

Levý, Jiří

Актуальные проблемы теории художественного перевода

In: Levý, Jiří. *Paralipomena*. Vyd. 1. V Brně: Universita Jana Evangelisty Purkyně, 1971, pp. 110-112

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120430>

Access Date: 09. 03. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Исследуя процесс перевода, мы все еще не отваживаемся высказать эмпирическое суждение, что перед нами, в сущности, процесс принятия решений, и тем более не пытаемся использовать это обстоятельство при разработке нашей теории.

Цель перевода — передать сообщение, информацию. Труд переводчика представляет собой процесс выбора вариантов, то есть ряд последовательных консективных ситуаций, или „шагов“, как в игре, — и всякий раз переводчику приходится выбирать из имеющихся в его распоряжении возможностей, число которых обыкновенно поддается более или менее точному учету.

На конкретном, довольно тривиальном примере можно проанализировать „шаг“ в переводческом процессе, одну из ситуаций выбора вариантов: английскому переводчику пьесы Брехта „Der gute Mensch von Sezuan“ уже при переводе самого названия предстоит выбрать один из двух вариантов:

1. The Good Man of Sechuan
2. The Good Woman of Sechuan

Рассмотрим элементы этого процесса:

Во-первых, ситуация. В английском языке нет эквивалента для немецкого Mensch, то есть слова, сочетающего в себе оба значения (не считая режон, относящегося к другому стилистическому слою). Зато есть два слова, выражающие каждое одну из сторон понятия Mensch, а именно: man и woman. Поэтому для переводчика ситуация не однозначна, его выбор не предопределен, перед ним две альтернативы.

Этот необходимый выбор переводчик осуществляет в зависимости от контекста, в данном случае выбор определяется содержанием пьесы, то есть макроконтекстом, в свете которого альтернативы, стоящие перед переводчиком, не равноценны.

Выбором одной из альтернатив переводчик определяет целый ряд дальнейших „шагов“, то есть решений, от грамматических форм глагола до интерпретации персонажа, а в конечном счете и до режиссерской трактовки пьесы.

Мера важности переводческого решения определяется количеством вытекающих из него дальнейших решений, и с этой точки зрения в художественном тексте можно проследить иерархию элементов по степени важности и соответственно в переводе установить иерархию отклонений от подлинника.

Один из возможных аспектов теории перевода — исследование количества „шагов“, зависящих от тех или иных переводческих решений, и открытие тех первичных, ключевых решений, которыми в целом предопределяется интерпретация текста.

Перевод уже поэтому можно считать процессом принятия решений, что это отвечает практическому переводческому опыту. Но если с этим согласиться, то к исследованию его применимы методы теории игр и математической статистики.

Мы не станем здесь проводить этот формальный анализ, попытаемся лишь кратко, в общих чертах осветить некоторые познавательные возможности, открывающиеся при указанном подходе к проблематике перевода.

1. Набор вариантов, с которым переводчик встречается в каждый момент своей

работы, и выбор той или иной альтернативы зависят всякий раз от нескольких объективных, внешнеположных переводчику факторов и от факторов субъективных, определяемых психологией переводчика.

На основании анализа тех и других факторов можно было бы установить, чем определяется качество перевода.

Обратим прежде всего внимание на субъективные факторы. Самым важным является структура лингвистической памяти переводчика. Так, чех, переводя русское слово „стук“, имеет в своем распоряжении группу слов, обозначающих различную степень шума: *bušení, hukot, hřmot, gámuš, racht, hlomoz*. Экспериментальные исследования переводческого труда (о которых я сообщил в книге „Искусство перевода“, Прага, 1963) показали, что переводчик из группы „почти синонимов“ склонен чаще всего выбирать слова наиболее общего значения, стало быть, наименее конкретные. Вот откуда у плохих переводчиков вялость, бесцветность, неконкретность, банальность стиля. В нашей памяти группы „почти синонимов“ уложены, вероятно, по частоте их употребления, так что первым приходит на память слово наиболее банальное, самое общее по своему значению. Хороший переводчик глубже проникает в кладовую своей памяти, добирается до второго или третьего лексического слоя, пока не найдет слово, содержащее по возможности все оттенки значения подлинника.

Однако при выборе слов, выражающих интенсивность, — например, „большой“, — как показали те же проведенные мною эксперименты, приводится в действие другая структура памяти или мозг применяет другую тактику выбора: первыми в этих случаях приходят на память синонимы, выражающие наибольшую интенсивность (в данном случае, например, „громадный“).

Для того чтобы получить точное представление о психологии переводческого процесса, необходимо подробно исследовать структуру лингвистической памяти и принципы ее действия, то есть необходимо знать систему расположения слов в памяти и открыть факторы, определяющие выбор для перевода тех или иных выразительных средств.

То, что было сказано о простейших средствах языка — словах, — относится и к синтаксическим конструкциям, и к стилистическим и композиционным средствам.

2. Характером и численностью групп „почти синонимов“ — эти группы можно было бы назвать семантическими парадигматами — определяются объективные факторы процесса принятия переводческих решений. Известно, что группы слов, относящихся к определенной семантической области, в различных языках различны и по численности, и по составу, а потому каждая семантическая область содержит на всех языках различные гаммы значений.

Так, для вышеупомянутого понятия „стук“ в различных языках есть различное число обозначений.

Чем подробнее сегментирована данная семантическая область в исходном языке, тем больше дисперсия вариантов перевода. Перевод слова из „Basic English“ на литературный английский язык можно изобразить пучком расходящихся линий и наоборот: перевод с литературного английского языка на „Basic English“ представляется пучком сходящихся прямых, то есть несколько разных слов придется переводить одним и тем же словом.

Дисперсия, или *к о н в е р г е н ц и я*, вариантов перевода несомненно играет большую роль при переводе с языка развитого на язык менее развитый, она же может сыграть свою роль непосредственно в проблематике художественного перевода. У каждого культурного народа есть обыкновенно несколько переводов основных произведений Шекспира, поскольку ощущается обыкновенно несколько переводов основных произведений Шекспира, поскольку ощущается потребность иметь несколько переводческих интерпретаций его драматургии. У Мольера драма Шекспира необыкновенно многозначна, его семантика сегментирована на более крупные комплексы, персонажи допускают несколько толкований, а драма Мольера — напротив, тяготеет к однозначности: Гарпагон Мольера несет в себе только часть семантического объема шекспировского Шейлока, семантическая структура пьес Мольера сегментирована на более мелкие и более однозначные отрезки.

Можно было бы показать, что в поэзии выбор вариантов для переводческой интерпретации шире, чем в прозе, между прочим, потому, что поэзия строится на сегментации более общих семантических элементов, в то время как проза семантически сегментируется более точно.

Насколько широк бывает диапазон переводческих возможностей в поэзии, можно доказать на очень простом, но достаточно выразительном примере перевода каламбура из стихотворения Моргенштерна:

Ein Wiesel
sas auf einem Kiesel
inmitten Bachgeriesel.

Как видим, в данном случае автор придает первостепенное значение каламбурной рифме, а зоологическая и топографическая точность реалий здесь на втором месте:

Das raffinier-
te Tier
tat's um des Reimes willen.

Американец Макс Найт предложил целых пять вариантов перевода этих стихов, тем самым обнажив творческую ситуацию переводчика и показав, что число имеющихся в его распоряжении альтернатив зависит от богатства его воображения, а выбор варианта — от его вкуса.

A weasel
perched on an easel
within a patch of teasel.

A mink
sipping a drink
in a kitchen sink.

A ferret
nibbling a carrot
in a garret.

A hyena
playing a concertina
in an arena.

A lizard
shaking its gizzard
in a blizzard.

Во всех вариантах сохранена сущность каламбура, то есть рифмуется 1) название животного, 2) предмет его действия и 3) место действия.

И вот мы подходим к следующему фактору процесса принятия решений: в данном случае переводчик руководствовался инструкцией передать каламбур как целое, но переводя дословно значения отдельных его элементов. Эта инструкция является частью общей „стратегии“, которую у нас принято называть переводческим методом. Так, переводчик романтической школы начала прошлого века, руководствуясь современной ему инструкцией, передал бы точное значение отдельных слов, тем самым пожертвовав каламбуром. Переводческая норма различных эпох и представляет собою, собственно, систему инструкций, как решать отдельные ситуации, инструкций, которые конечно, не следует принимать как однозначные правила, годные для любой ситуации, но следует рассматривать по крайней мере как сложные инструкции для кибернетических машин. То есть речь идет об инструкциях, принимаемых функционально, соотносенных со всей системой действующих эстетических норм и применяемых в соответствии с характером данного произведения и предлагаемой читательской аудитории.

В заключение следует еще раз подчеркнуть, что я не стремился дать в своем сообщении стройную теоретическую систему, а всего лишь хотел обратить внимание на некоторые исходные пункты и показать необходимость и возможность изучения перевода как процесса принятия решений.