

Текст художественного перевода как среда «бытования» текста оригинала

Кочетков Александр Николаевич, кандидат филологических наук, доцент
Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н.А. Добролюбова

Уникальность и единственность художественного произведения, воплощенная в языке, не подвергается сомнению. В то же время художественный перевод – объективная реальность. Противоречие, возникающее при попытках перевоплощения художественного произведения, – это проблема, разрешаемая прежде всего на языковом уровне, средствами и формами, существующими в языке.

Диалог или интерференция культур? Диалог языков с неизбежностью возникающий при переводе, – это в пределе диалог «языковых явлений, понимаемых уже не субъективно, не психологически, не исторически и вообще не фактически, но именно чисто предметно-выразительно» [1].

Осознать внутреннюю смысловую наполненность диалога языков именно как диалога культур возможно только при определении термина «язык» в самом широком смысле как «естественно <...> возникшей и закономерно развивающейся семиотической (знаковой) системы, обладающей свойствами социальной предназначенности» [2, с. 604], а культуры – как явления, обладающего коммуникативными свойствами. Но сущностные черты языковой стихии, являющейся как бы средой «бытования» текста оригинала и текста перевода, проявляются только в отказе (уходе) от шаблонных представлений. «Язык есть предметное обстояние бытия, и обстояние – смысловое, точнее – выразительное, и еще точнее – символическое. Всякая энергия сущности есть, стало быть, язык, на котором говорит сущность с окружающей ее средой» [1]. В лосевском определении языка уже заложена принципиальная невозможность перевода с «языка на язык». Существующая альтернатива – перевод «со стиля на стиль» (С. С. Аверинцев). Термин «стиль», в данном случае, включает в себя скрытую оппозицию всеобщего и индивидуального, состояния культуры как фактора и субъективной авторской нормы.

Из этого ряда абстрактных положений вытекают некоторые условия, регламентирующие переводческие интенции. Помимо специальных переводческих проблем, с необходимостью возникающих при попытках адекватного перевода возникает ряд проблем социо-культурных и языковых. Стиль писателя в исходной языковой стихии – это компромисс, «точка примирения» противоречий между языковым и общекультурным опытом идеального «читателя» (совпадающим в основе с таковым же опытом автора) и «навязываемым» ему абсолютно новым, единичным, субъективным. Это противоречие не абсолютно и динамическая оппозиция «всеобщего и индивидуального» нейтрализуется с течением времени через вхождение художественного текста в культурный контекст и усвоение художественного опыта большинством.

При переводе, однако, смысловая оппозиция возникает вновь. С внешней точки зрения – как диалог культур, родной и чужой, заимствованной; в диалоге языков как противостояние различного духовного опыта. Сложность задачи переводчика – в ее разнонаправленности. Это, во-первых, задача общекультурной адаптации произведения русской литературы к духовному (художественному) опыту иностранного читателя, а, во-вторых, имитация в процессе перевода исходной оппозиции индивидуального и общего («уникальное художественное явление» – «общекультурный контекст»), без чего процесс адаптации к национальной культуре, не ограниченный внутренним пределом, может привести к фактической аннигиляции объекта перевода. Это хорошо известные примеры «неперевода» или «предперевода», «национальной адаптации» [3, 4], где прежде всего уничтожается лингвостилистическая самобытность явления: «Сон бабочки среди цветов» – перевод на китайский «Капитанской дочери» А. С. Пушкина.

Другая крайность – восприятие художественного текста как чужеродного культурного явления, не опирающегося на индивидуальный духовно-практический опыт «идеального читателя» перевода. Такой подход – «экзотизация» текста оригинала, – имеющий в основе стремление сохранить в неприкосновенности не только индивидуально-авторское, но и общекультурное как единственное – приводит к результату, сходному с нивелированием при переводе. Общекультурное, общечеловеческое уходит на второй план, художественный текст перевода воспринимается не как живое звено в цепи явлений, составляющих суть культурного процесса, но как некий замкнутый в самом себе литературный памятник. Язык перевода сразу проявляет эту самозамкнутость и разрыв связи с культурным процессом (ср. характерное противопоставление «запад – восток»). Иная степень сложности – нарушение соотношения «автор – текст перевода» [5, с.240].

Безусловно, эти разнонаправленные процессы довольно редко обнаруживаются в «чистом» виде, чаще проявляя себя как тенденции, но именно они определяют специфические особенности перевода, его жанр, языковую и культурологическую установку переводчика.

Перевод как интерпретация текста чужой культуры. С позиций семиотики культура может быть рассмотрена как «сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию «текстов в тексте» и образующий сложные переплетения текстов» [6, с. 121-122]. С точки зрения теоретических проблем перевода важным в этой дефиниции Ю.М. Лотмана является то, что текст – объект перевода, существующий в языке оригинала в сложном смысловом соотношении с текстами как языковой, так и иной природы,

подвергается трансформации, включаясь в текст чужой культуры, следующий имманентным законам собственного развития, и на правах относительно «случайного» элемента встраивается в новое семиотическое пространство.

Перевод — момент интерпретации текста чужой культуры; в случае художественного перевода текст оригинала, принципиально не имеющий одного ряда сколько-нибудь окончательных истолкований, а потенциально открытый вкладыванию в него бесконечного ряда смыслов даже в границах текста своей культуры, включается в новый текст.

Задача адекватного перевода, если предполагать под адекватностью не просто смысловой, но и художественный, эстетический аспекты, теоретически становится едва ли осуществимой, так как смысловое пространство обладает не только многообъемностью в синхронном и хронологическом отношении, но и размытостью границ. Понятно также, что помимо предполагаемых необходимых смысловых связей между переводимым текстом и большим текстом воспринимающей культуры возможно установление бесчисленно разнообразных спонтанных интертекстуальных смысловых взаимоотношений.

В системе представлений Ю. М. Лотмана о культуре новые аспекты возникают в традиционной проблеме переводимости. Анализируя ставшую уже традиционной модель коммуникации, усовершенствованную Р. О. Якобсоном, исследователь видит, что адекватность как цель коммуникации и помехи, рассматриваемые как препятствие, суть принадлежность идеальной модели, предполагающей не только пользование одним и тем же кодом, но и одинаковый объем памяти у передающего и принимающего. Но такая система не сможет выполнять все разнообразные функции, которые исторически возлагаются на язык. «Можно сказать, — справедливо замечает Ю. М. Лотман, что идеально одинаковые передающий и принимающий хорошо будут понимать друг друга, но им не о чем будет говорить... Модель идеального понимания неприменима даже к внутреннему общению человека с самим собой» [7]. Понятно, что проблема перевода как специфической лингвистической деятельности никогда не может пострадать от «избытка адекватности», более того, абсолютная адекватность легко достигается лишь при переводе команд. Перевод художественного текста, как упоминалось, делает проблему смысловой и эстетической адекватности умозрительной. Противоположная сторона проблемы выступает на первый план. Но подход Ю. М. Лотмана к проблемам коммуникации может позволить несколько по-иному посмотреть на проблему переводимости.

Языковое пространство говорящего и слушающего, если понимать под ними более общие категории продуцента и реципиента информации, всегда оказывается неидентичным. Нормальной становится ситуация пересечения языкового пространства и, одновременно, пересечение двух противоборствующих тенденций: стремление к облегчению понимания, которое будет постоянно пытаться расширить область пересечения, и стремление к увеличению ценности сообщения. «Можно сказать, — замечает ис-

следователь, — что перевод непереводаемого оказывается носителем информации высокой ценности» [7]. Понятно также, что он неизбежно будет порождать смысловую неопределенность.

Текст как объект культурологического исследования. Перевод художественного текста — это всегда процесс смыслопорождения, выстраивающий в сознании читателя текст в собственном смысле как некую последовательность знаков, репрезентирующих ряды культурных реалий, иерархически в свою очередь соотнесенных между собою, обладающих собственными смыслами и ассоциативными рядами, где границы осознания смысла нечетки, постепенно размываются и, наконец, становятся неощутимыми для воспринимающего сознания.

Поставив своей целью рассмотреть процесс художественно перевода как диалог культур, мы оказываемся перед не только сложной, но и «многоступенчатой» задачей обнаружения и узаконения тех смысловых пластов текста, которые открыто или скрыто, осознанно или неосознанно, императивно или ассоциативно присутствуют в тексте как не только лингвистической или культурной реальности, но и в качестве объекта для культурологического взгляда.

Стремясь расчленить культурные реалии текста для исследования их смыслового функционирования в художественном переводе, мы выделили по крайней мере три пласта, каждый из которых по-своему участвует в диалоге текстов как культурных образований: это реалии, формируемые общекультурным контекстом, их функция — смыслового единения в строящемся диалоге, второй пласт — реалии национальной культуры, по сути различные в оригинале и переводе; и, наконец, индивидуально-авторские. Круг ассоциаций, создаваемый семантикой каждого из трех пластов, представляет собой спектр смыслов, отчасти налагающихся, и потому становящихся как бы более заметными для читателя.

Отметим здесь характерное усиление культурологического аспекта в тексте перевода, когда добросовестный переводчик дает экспликацию культурных реалий текста оригинала, не всегда осознаваемых читающими на родном языке. Но гораздо чаще возникают aberrации смысла, вызванные расхождением культурных контекстов оригинала и перевода, а также непрозрачностью индивидуально-авторских семантов (смысловых комплексов) и особенно кругом структурируемых ими ассоциаций. Особую роль, по-видимому, должны играть здесь практически никогда не отмечаемые явления культурологической «омонимии», подобной по своему смысловому механизму или функционированию лингвистическому явлению: например, реалии христианской культуры, казалось бы, составляющие общекультурный контекст для русской и западноевропейской литератур, но иногда существенно расходящиеся в трактовке одних и тех же явлений, или же усиливающие одни смысловые моменты и ослабляющие другие. Смысловые помехи могут быть не осознаваемы переводчиками или читателями, но существенно искажающими систему смыслообразующих связей текста оригинала (например, различное отношение к мессианской идее и т. п.). В то же время контекст христианской культуры является мощной основой для

«унифицированного» или единого понимания этико-философских проблем, евангельских аллюзий и цитат, скрытых парафраз, для общих эстетических ассоциаций.

Несравненно более разнообразными являются представленные в тексте реалии культуры светской; в этом случае национальная самобытность может приводить к полному разрыву смысловых связей между текстом оригинала и текстом перевода, так что эксплицирующий комментарий оказывается необходимым (ср. обычный реальный комментарий экзотизмов, или исторических реалий текста оригинала).

Специальной интерпретации чаще всего требуют семантические ассоциации, связанные имманентно с реалиями национальной культуры и тем более индивидуально-авторским культурным кодом, хотя степень влияния этих «сверхсмыслов» или побочных семантических кодов на смысл целого различна в текстах и зависит от свойств художественной системы. В какой-то степени оригинальность писателя и уникальность или специфичность его художественного мышления могут осложнять задачу передачи полноты как чисто смысловых, так и собственно эстетических особенностей текста в переводе, хотя нельзя исключить параллельное влияние «компенсаторных» процессов: апелляцию к общечеловеческому, общеэстетическому, природному и т. п.

Лингвистические факторы стилистического функционирования и теория художественного перевода. "Стилистика как отрасль языкознания, как совокупность основополагающих работ и частных исследований представляет собой конгломерат разнородных концепций и, нередко, взаимоисключающих констатаций", – справедливо отмечает Ю.М. Скребнев [8, с. 6]. В число широко известных направлений входят концепции К. Фосслера, Л. Шпитцера, пытавшихся установить корреляцию между стилистическими свойствами художественного текста и психологией автора. Напротив, стилистическая концепция Ш. Балли связана с попыткой ограничить предмет стилистики исследованием эмоционально-экспрессивного содержания повседневной речи.

В лингвистических исследованиях Ю.М. Скребнева отмечается, что вопрос о сущности стилистических явлений, о механизме стилистического восприятия, как правило, не ставится в большинстве трудов. Ученый отмечает, что собственно стилистической коннотационная информация становится лишь тогда, когда она ощущается, обретает значимость то есть когда она существенна для отправителя и адресата речи. Принципы действия механизма стилистического восприятия состоят в способности нашего

сознания идентифицировать, квалифицировать, каталогизировать и классифицировать коннотации языковых единиц любых порядков (слов и отдельных морфем, словосочетаний и форм предложений). Такой подход оказывается весьма плодотворным в практике художественного перевода.

Проблема рецепции читателем стилистических новаций переводного текста скрыто присутствует в переводческой практике, обуславливая направление лингвистических поисков автора перевода. На первый план здесь выступают такие особенности функционирования слова в языке, как размыкание смысловых границ, отражающееся в широкой парадигме смыслов, присущих слову и по-разному проявляющихся в различных стилистических и иных контекстах, а также непроявленные значения слова, получившие теоретические осмысления в понятии "внутренней формы" А. Потебни. Г.П. Федоров дал чрезвычайно выразительное описание слова не просто как многозначного, или обладающего помимо денотативного значения ещё и добавочными коннотациями, но как особого элемента в развитии духовной деятельности человека, где скрыто присутствует упоминание о смысловых валентностях слова, которые в чужом языке могут быть переданы не одним, а многими словами чужого языка или даже сочетанием слов – всегда частично, всегда приближенно. С восприятием слов родного языка у говорящего на нём связано множество неосознаваемых эмоциональных, эстетических и прочих ассоциаций, которые окрашивают его спонтанную речь и тем более проявляются в преднамеренном творческом акте, если таковой осуществляется. Несопоставимость ценностных аспектов слова в двух языках обостряет антиномию высказывания и его восприятия в языке-реципиенте до возможных смысловых пределов. Но если в художественном переводе это противоречие существует как неразрешимая антиномия, то в переводе научного текста оно существует имплицитно, существенно осложняя проблему адекватности.

Эта трансформация слова в восприятии подробно проанализирована А. Потебней в его анализе слова как средства апперцепции: "При создании слова, а равно и в процессе речи и понимания, происходящим по одним законам с созданием, полученное уже впечатление подвергается новым изменениям, как бы вторично воспринимается, то есть одним словом апперцепируется. Апперцепция – везде, где данное восприятие дополняется и объясняется наличным хотя бы самым незначительным запасом других" [9].

Проанализированные в статье теоретические вопросы «бытования» текста оригинала художественного текста в языке перевода требуют своего практического решения.

Литература:

1. Лосев А.Ф. Философия имени. [Электронный ресурс <https://booksonline.com.ua/view.php?book=155957>] (дата обращения 5.01.2021).
2. Кибрик А.Е. Язык // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: «Советская энциклопедия», 1990. С. 604-606.
3. Черкасский Л.Е. Русская литература на Востоке: Теория и практика перевода. М.: Наука, 1987. – 182 с.
4. Кочетков А.Н. Иностраный Достоевский // IV Общероссийская научная онлайн-конференция с международным участием «Перевод и культура: взаимодействие и взаимовлияние» (10-11 октября 2020 г.). Нижний Новгород: НГЛУ, 2020. С. 153-154. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44269350>



www.esa-conference.ru

5. Живолупова Н.В. Достоевский и иные художественные миры. Нижний Новгород: Издательство «Дятловы горы», 2020. — 352 с.
6. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис, 1992. — 272 с.
7. Лотман Ю.М. Семиосфера. [Электронный ресурс <https://freelibrary.ru/bookread/221115-yurii-lotman-semiosfera/page-3>] (дата обращения 6.01.2021).
8. Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики. Горький, 1975. — 174 с.
9. Потехня А.А: Слово, как средство апперцепции. [Электронный ресурс http://genhis.philol.msu.ru/printer_155.html] (дата обращения 6.01.2021).