

Романова Оксана Романовна, магистрант,
Санкт-Петербургский университет технологий управления и экономики,

**ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ ТЕКСТА
И СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА: ПОИСК БАЛАНСА**
**LINGUOCULTURAL ADAPTATION OF TEXT AND TRANSLATION
STRATEGIES: SEARCHING FOR BALANCE**

Аннотация. Статья посвящена проблеме поиска баланса в ситуации переводческого дуализма «буква/дух» и выбору оптимальной стратегии лингвоадаптации. В статье рассмотрены существующие подходы к формированию переводческой стратегии в зависимости от целей и задач субъекта перевода и возможность достижения оптимального усредненного варианта.

Abstract. This article addresses the problem of finding balance in the translation dualism of «letter/spirit» and choosing the optimal linguaadaptation strategy. The article examines existing approaches to developing a translation strategy based on the goals and objectives of the subject of translation and the possibility of achieving an optimal, average solution.

Ключевые слова: Стратегия перевода, методология перевода, форенизация, доместикация, художественная точность.

Keywords: Translation strategy, translation methodology, foreignization, domestication, artistic precision.

Термин «лингвокультурная адаптация текста» часто понимается как процесс вписывания переведенного текста в рамки принимающей лингвокультуры. Однако этот процесс имеет два направления: он может быть ориентирован либо на лингвокультурные особенности оригинала, либо на лингвокультурные нормы языка перевода. Таким образом, переводчик неизбежно сталкивается с выбором между двумя подходами, которые представляют собой границы смысловой и дословной передачи текста.

Как известно, практикой перевода было предложено два способа, которые еще Цицероном и Иеронимом были определены как «*verbum e verbo*» (слово словом) и «*sensum exprimere de sensu*» (смысл смыслом). Первый тип перевода может быть определен как дословное воспроизведение языка оригинала в ущерб языку перевода, а второй – как перевод, основанный на стремлении передать смысл подлинника средствами родного языка. Известен принцип работы двух древнеримских драматургов, Плавта и Теренция: «Плавт берет греческую книгу, прочитывает ее, потом закрывает, откладывает и начинает смело писать свое переложение, не заглядывая более в оригинал; Теренций же, прочитав греческую комедию, кладет ее перед собой и начинает переводить сцену за сценой, придирчиво сверяясь с подлинником чуть ли не на каждой строчке» [1].

Независимо от выбранного направления, текст неизбежно подвергается адаптации под воздействием взаимодействия двух языков и культур. Из-за различий между языковыми и культурными особенностями оригинала и перевода, а также из потребности интеграции исходного текста в незнакомую для него языковую и культурную среду, при переводе неизбежно возникает трансформация первоначального текста. Эта трансформация может затрагивать как форму оригинала, так и его семантический уровень.

В основе деформации, по словам Н. К. Гарбовского, лежит определенная переводческая концепция, которая «предполагает осознание цели перевода и выбор в соответствии с этой целью определенной генеральной линии поведения – стратегии перевода». Стратегию



перевода определяет характер переводческих потерь, поскольку «перевод – это постоянное жертвоприношение, вопрос лишь в том, что оказывается жертвой и во имя чего эта жертва приносится» [2, с.508].

Соответственно, исследование различных стратегий перевода имеет научную значимость, выходящую далеко за пределы классической теории перевода. Стратегии перевода – явление многоплановое и требует комплексного подхода к его изучению с позиций лингвистики, культурологии, лингвокультурологии, философии, психолингвистики, социолингвистики, лингвистики, психологии литературного творчества, теории, практики, истории, философии, психологией перевода и других наук.

Исследование различных стратегий перевода позволяет рассмотреть проблему переводческого дуализма с точки зрения синхронии и диахронии: сравнить как менялось отношение к проблеме в истории переводческой мысли, и как соотносятся стратегии перевода в современных переводческих концепциях.

Впервые достаточно определенно расхождение между двумя способами адаптации иноязычного текста высказал в начале XIX века Ф. Шлейермакер в своей лекции «О разных методах перевода»: «переводчик либо оставляет в покое писателя и заставляет читателя двигаться к нему навстречу, либо оставляет в покое читателя и тогда идти навстречу приходится писателю» [3, с. 133]. Иными словами, речь идет о том, что следует переводить либо так, как написал бы сам автор иноязычного текста, либо так, как написал бы сам переводчик.

В переводческой практике в отношении противоположных стратегий перевода наблюдается некоторая терминологическая неопределенность. Переводческие стратегии определяются как: вольный – буквальный (дословный, точный), неверный – верный, художественно полноценный – художественно неполноценный [4, с. 81], target-oriented – source-oriented [5], domestication – foreignization [6], одомашнивание – остранение (в русскоязычном переводе А. Ковала) и др.

Однако, на наш взгляд наиболее точно, вышеуказанные стратегии определил Л. Венути как форенизация и доместикация. Оба переводческих метода имеют как свои достоинства, так и недостатки. Так, переводческий метод форенизации, базирующийся на сохранении формальной структуры подлинника, представляет собой точный в языковом отношении, но «слабый» с точки зрения художественности перевод. Метод доместикации, напротив, стремится передать смысл «в ущерб» форме, что ведет к потере авторского «я», созданию принципиально нового текста, не соответствующего оригиналу. Еще Святой Иероним подчеркивал несовершенство каждого из указанных методов перевода: «если я перевожу слово в слово, это звучит нелепо; если по необходимости что-то изменю в речи или в порядке слов, то покажется, что я уклоняюсь от обязанностей переводчика» [7].

Дж. Драйден предлагал различать три вида перевода: «метафраз» (точная передача оригинала, слово за словом, или буквальный перевод), «парафраз» (вольная передача оригинала, ориентированная на его дух, а не на форму) и «имитация» (подражание или вариация на тему оригинала, когда переводчик фактически перестает быть переводчиком).

Указав, что самым правильным для переводчика является средний путь между метафразой и парафразом, Дж. Драйден формулирует правила, с помощью которых переводчик может достичь «золотой середины». В соответствии с этими правилами переводчик должен, в частности, сохранять смысл оригинала, заставить автора говорить так, как говорит современный англичанин, не следовать слишком близко букве оригинала, чтобы не утратить его дух, сохранять привлекательность оригинала без ущерба его смыслу [8].

А. Тайтлер, в свою очередь, считая противоположные переводческие методы крайностями, утверждал, что «подлинное совершенство» следует искать между ними. Он



определил хороший перевод как равносильный подлиннику по производимому на читателя впечатлению. Иными словами «подлинное совершенство» представляет собой «золотую середину» между двумя противоположными переводческими методами. Поисками этой «золотой середины» занимаются как теоретики, так и практики перевода [9].

В теории перевода поиски «золотой середины» ведут к возникновению новой терминологии. Возникают понятия адекватного, реалистического, полноценного, целостного, верного перевода, а также понятие художественной точности.

Понятие адекватности вводит А.А. Смирнов в своей статье «Перевод». Он рассматривает адекватный перевод как «такой перевод, в котором переданы все намерения автора [...] в смысле определенного идеино-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности [...] всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т. п.» [9]. Непереданные элементы, по его словам, могут быть «доведены до минимума» и проблему адекватного перевода в целом можно считать вполне разрешимой.

В послевоенные годы была предпринята попытка сформулировать постулаты литературоведческой теории перевода. И.А. Кашкин вводит понятие «реалистического перевода», который предполагает верную передачу стиля переводимого произведения, идеино-смысловой системы, и национального своеобразия подлинника. Однако И.А. Кашкин недооценивал важность языка, что вызвало недовольство сторонников лингвистической теории перевода.

Представитель лингвистической теории перевода А.В. Федоров водит понятие «полноценного перевода». Он пишет: «Полнота перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему» [10, с. 127]. Последнее, по его словам, достигается, благодаря передаче соотношения между содержанием и формой, которое либо воспроизводится, либо достигается благодаря использованию функциональных соответствий. А.В. Федоров подчеркивал, что полноценность художественного перевода часто достигается именно путем отступлений от дословной передачи текста.

Пожалуй, наиболее точно идею «золотой середины» в переводе выразил Я.И. Рецкер. Он вводит понятие «целостности перевода» и пишет: «задача переводчика – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности. Под «целостностью» перевода надо понимать единство формы и содержания на новой языковой основе [...]. Иначе говоря, в отличие от пересказа, перевод должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и так как это выражено в нем» [11, с. 7].

Позже У. Эко вернулся к, казалось, бы устаревшему понятию «верности» перевода. У. Эко связал понятие верности с убеждением в том, что перевод представляет собой одну из форм истолкования, а переводчик всегда должен стремиться передать намерение, но намерение не автора, а текста, выразить то, что текст говорит, на что он намекает, исходя из культурного контекста, в котором он появился. При этом, по словам У. Эко, «любой перевод намечает окраины неверности вокруг ядра предполагаемой верности, но решение о местоположении этого ядра и о ширине этих окраин зависит от целей, поставленных перед собой переводчиком» [12, с. 17].

П. Рикер также обращается к понятию верности перевода: он подчеркивает, что хотя теоретически перевод и представляется делом невыполнимым, он все же осуществим практически; однако «за это приходится платить нашими сомнениями относительно верности/неверности источнику».



Современный исследователь И. Мостицкий также вводит понятие «художественной точности» перевода и подчеркивает, «только художественная точность даёт читателю войти в круг мыслей и настроений автора, наглядно представить себе его стилевую систему во всём её своеобразии» [13]. Он подчеркивает, что художественная точность не имеет ничего общего с буквальным переводом, поскольку «творчество несовместимо с буквализмом» [13]. Несмотря на различие в терминологии, все вышеперечисленные концепции, сводятся к необходимости объединить противоположные переводческие методы, найти «золотую середину» между ними.

В зависимости от особенностей произведения, переводческих установок самого переводчика, а также коммуникативной ситуации, переводчик, стремящийся к «золотой середине», должен определиться, где будет эта середина, в сторону какого метода будет «перевес». Эта мысль тесно связана с идеей переговоров, предложенной У. Эко: «Перевод основан на чем-то вроде переговоров, поскольку они – именно такой базовый процесс, в ходе которого, дабы нечто получить, отказываются от чего-то другого; и, в конечном счете, договаривающиеся стороны должны выйти из этого процесса с чувством разумного и взаимного удовлетворения, памятуя о золотом правиле, согласно которому обладать всем невозможно» [12, с. 19].

Однако возможна ли «золотая середина»? М.Л. Гаспаров задается вопросом: «Не полезнее ли ясно представить и ясно противопоставить эти две тенденции, чтобы сознательно выбрать одну из них и держаться ее - конечно, до известного, самим переводчиком для себя устанавливаемого предела? Это лучше, чем метаться, уклоняясь то в одну, то в другую сторону, - ибо золотая середина, как известно, есть вещь недостижимая» [1]. О недостижимости «золотой середины» говорил еще Ф. Шлейермахер, подчеркивая, что, следовать можно только одному из двух методов, иначе «писатель и читатель могут вообще не встретиться» [3, с. 133].

Важно отметить, что различные стратегии перевода не существуют в «чистом» виде, поскольку каждый перевод представляет собой комбинацию различных подходов. Это обусловлено различиями между языками и культурами оригинала и перевода, уникальным восприятием переводчиком авторской идеи, его целями и личными предпочтениями. Такие особенности неизбежно приводят к семантическим или стилистическим сдвигам, утрате отдельных смысловых компонентов исходного текста или изменению его формальных структур. Однако подобные отклонения от оригинала не следует считать переводческими ошибками.

Именно совмещение противоположных методов, а также готовность переводчика идти на компромиссы позволяет максимально приблизить перевод к оригиналу как по смыслу, так и по структуре. Даже отдавая предпочтение одной из стратегий, переводчики на практике применяют все три, создавая работы, которые представляют собой сочетание стратегий с акцентом на одну из них.

Концепция «золотой середины» весьма своеобразно сформулирована М.Л. Гаспаровым: «Перевод есть равнодействующая того, что переводчик должен, может и хочет: что он должен, задает подлинник, что он может, определяют средства его языка, что он хочет – это его предпочтения и вкусы, по которым он отбирает что-то из этих средств» [14, с. 501].

«Золотая середина», таким образом, складывается из следующих составляющих: то, что переводчик должен сказать (то, что задает подлинник - форенизация), плюс то, что переводчик может сказать (средства родного языка – доместикация), плюс то, что переводчик хочет сказать (предпочтения и вкусы переводчика) [15].

Список литературы:

1. Гаспаров М. Брюсов и буквализм //Поэтика перевода. - М.: Радуга, 1988. - С. 29-62 (статья перепечатана из книги: Мастерство перевода. - М.: Советский писатель, 1971)



2. Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.
3. Шлейермахер, Ф. О разных методах перевода / Вестник Моск. ун-та. Сер.9. Филология. – М, 2000. - № 2.
4. Гачечиладзе, Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. - 2-е изд. - М: Советский писатель, 1980.
5. Toury, B.T.L.G. Translations as facts of target culture // Descriptive translation studies and beyond. Amsterdam, 1995.
6. Venutty, L. The translator's invisibility: A history of translation // Translation Studies. Comparative literature / Ed. by Susan Bassnet and Andre Lefevre. – London and New York, 2003.
7. Иероним Стридонский, блаженный. Письмо LVII к Паммахию о наилучшем способе перевода (Пер. с латыни Н. Холмогоровой под редакцией М. Касьян и Т. Миллер) // Альфа и Омега. 1995. № 4 (7). С. 173-187.
8. Dryden, J. On Translation // Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida / Ed. by R.Schulte and J.Biguenet. – Chicago and London, 1992.
9. Смирнов А. А., Алексеев М. Перевод // Литературная энциклопедия: В 11 т. – [М.], 1929–1939. Т. 8. – М.: ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во "Сов. Энцикл.", 1934. – Стб. 512–532.
10. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Высш. Шк., 1983.
11. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Международные отношения, 1974.
12. Эко Умберто. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / Перев. с итал. А.Н. Коваля. – СПб. «Симпозиум», 2006. – 574 с.
13. Мостицкий, И. Определение адекватности и общие требования к художественному переводу – Р/д: <http://rh.1963.ru/art.htm>
14. Автономова, Н.С. Познание и перевод. – М.: РОССПЭН, 2008.
15. Войнич И. В.«Золотая середина» как стратегия перевода: о (не) возможности ее достижения // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 1. С. 41-45.

