

Е.М. Масленникова

ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД КАК СОТРУДНИЧЕСТВО–В–ТЕКСТЕ

На современном этапе своего развития поэтический перевод представляет особое явление, так как в нем начинает активно доминировать личность переводчика над переводимым им автором. Повышенная социализация переводчика характеризуется тем, что он начинает опираться на представления о собственном реальном мире. Если подходить к переводу как к креативному процессу, то различия между переводами объясняются личностными параметрами переводчика и неизбежны из-за его попыток извлечь из текста индивидуальный, т.е. актуальный для него лично, смысл. Кроме этого, необходимо принять во внимание кросс–культурный характер переводческой деятельности в целом.

В рамках общей, традиционной, культуры могут одновременно сосуществовать диаметрально противоположные подкультуры. Отдельные параметры общей культуры со временем начинают подвергаться пересмотру или полностью опровергаются как несоответствующие текущему моменту или конкретной ситуации. Несомненно одно: совпадение социопрагматических ценностей, т.е. общность тем, интересов, целей, мотивов и т.п., способствует не только личностному общению, но и общению через текст, когда устанавливаются некие параллели между объектами для сближения и/или усиления их связей.

В процессе текстовой коммуникации при диалоге «автор ↔ читатель» они оба осуществляют и координируют действия по опредмечиванию и распредмечиванию [8]. При организации текста автор ориентирует его на условия актуализации: он пытается убедить читателя в реальности существования Мира текста. Со стороны читателя действует установка, что он «верит» в сам текст, тексту и непосредственно автору. Совокупность художественных отсылок конструируется так, чтобы представить своеобразную модель реального мира, которая отражает типическое для этого мира. Читатель не просто становится сторонним наблюдателем, а превращается в непосредственного участника текстовой коммуникации.

Текст оригинала изначально закрыт для аудитории другой культуры в силу чисто языковых причин. Стоит отметить, что не всегда речь может идти о собственно текстовых лакунах, вызванных спецификацией непосредственного самого текста (о текстовых лакунах см.: [5]). Переводчик пытается сделать «свой» текст максимально открытым, т.е. текстом–для–всех, для чего он упрощает систему авторских смыслов. Для принимающей культуры подобный «переведенный» текст становится текстом–интерпретацией, текстом–трактовкой или псевдо–переводом. Переводчик работает и самоопределяется внутри текстовых миров текста–оригинала и получаемого текста–перевода, а читатель из принимаю-

щей культуры проецирует мир текста–перевода на свой собственный мир (см.: [7]). В переводческой деятельности начинают взаимодействовать индивидуальное и социальное. Прослеживается тенденция «пересматривать» переводимый текст, проецируя на него ценности своей группы и/или социума, которые берутся в качестве эталона.

Отбор иерархии смыслов, а также выбор тех или иных тактик и стратегий для их установления зависят от степени подготовленности переводчика и его способности к преодолению стереотипов в понимании текста. Прогноз (ожидание, предвосхищение ситуации) и лексикализация части содержания определяются во многом именно личностными смыслами, которые отбирает переводчик.

Поливариантность художественного, в особенности поэтического, текста поддерживается разнообразными ассоциативными связями, устанавливаемыми между элементами текста, поскольку «... в художественной тексте осуществляется не индивидуальное языковое представление некоего универсального смысла, а представление личностных смыслов в конвенциональных языковых единицах» [9: 4]. Язык художественной литературы является конвенциональным, имеющим тесные связи с социокультурными условиями своего существования.

Стереотипизированное прочтение часто приводит к ошибкам при выборе того или иного переводческого решения. Иногда наблюдаются попытки переводчиков приписать тексту новую национально культурную спецификацию, характерную для переводящего языка. Естественно, необходимо принять во внимание тот факт, что понятийные константы культуры универсальны, но по-разному реализуются в языке и культуре.

Примером «выстраивания» характерологического профиля для текста перевода могут стать отношения переводчиков со *временем* в сонетах Шекспира. По сравнению с русскими терминами, обозначающими время (*минута, мгновение, пора* и т.д.), в английском языке событие называется прямо, что дает «более выразительную по сравнению с шекспировским оригиналом русскую версию С. Маршака: *Оставь меня, но не в последний миг... (If thou wilt leave me, do not leave me last)*. Выразительность русского перевода достигается как раз указанием на «качество» времени, которое содержится в слове «*миг*» [12: 195].

9. *If thou wilt leave me, do not leave me last,*

10. *When other petty griefs have done their spirit...*

Сонет 90

9. *Оставь меня, но не в последний миг,*

10. *Когда от мелких бед я ослабею...*

(Перевод С.Я. Маршака)

9. *Когда ж настанет час разлуки, пусть борьба*

10. *Не длится, чтобы рок усилиться ей не дал...*

(Перевод Н.В. Гербеля)

9. *Коль ты меня оставишь, не тогда,*

10. *Когда от мелких бед пойду на дно...*

(Перевод А. Кузнецова)

9. *И уходи! Но только не тогда,*

10. Когда все беды наигрались мною.

11. Уйди сейчас, чтоб первая беда

12. Была страшней всех посланных судьбою...

(Перевод А.М. Финкеля)

Необходимо подчеркнуть, что поэтический перевод начинает сближаться с собственно интерпретацией. Сходство перевода–интерпретации как такового и интерпретации в традиционном понимании данного термина состоит в их относительной избирательности. Адекватность перевода как интерпретации обеспечивается совпадением личностных структур участников текстовой коммуникации, а степень совпадения в интерпретациях, в свою очередь, обуславливается близостью / различиями этих структур. Совпадение или даже близость объема знаний автора и читателя делает возможным совпадение вычленяемых из текста смыслов, обеспечивая адекватность текстовосприятия и текстопонимания. Но если объем авторских знаний шире, чем у читателя, то определенная часть смыслов оказывается непонятой.

Близость / схожесть переводов одного и того же текста, выполненных в разное время и, соответственно, в разные исторические эпохи, объясняется определенной каталогизацией комбинаций для качеств–функций элементов переводимого текста.

5. When wasteful war shall status
overturn,

6. And broils root out the work of
masonry,

7. Nor Mars his sword nor war's
quick fire shall burn

8. The living record of your
memory...

Сонет 55

5. Когда война грязь в грязь же и низвергнет,

6. Масонов труд срывая до корней,

7. Ни меч, ни огонь разрухе не подвергнет

8. Живую запись памяти твоей...

(Перевод А. Заболотникова)

5. Огонь войны способен сокрушить

6. Твердыни, все, что создал человек,

7. А строки в поколениях будут жить,

8. Начертанными в памяти навек...

(Перевод А. Кузнецова)

5. Когда низвергнет статуи война,

6. Мятеж – творенья зодчества сметет,

7. Ни Марса меч и не огня волна

8. В моих строках твой облик не сотрет...

(Перевод В.В. Рогова)

Отметим, что пересечение элементов текста перевода в определенной смысловой точке с текстом оригинала не всегда означает полное тождество двух текстов, особенно когда элементы материальной и духовной культуры принимающего языка «вмешиваются» в текст оригинала.

Перевод предполагает обеспечение «выхода» читателя в инокультурное и инокогнитивное пространство, а также знакомство с «чужим» этнокультурным миром. Несовпадение культурных пространств для читателей двух систем осложняет межкультурную интерпретацию текста и снижает количество вторичных (второстепенных) смыслов.

Условием успешности переводческой деятельности также можно назвать сосуществование переводчика и автора переводимого им произведения в одном литературном пространстве. В качестве примера подобного существования назовем идейную близость взглядов Э.А. По, О. Уайльда и русских символистов. Дешифруемость знаков становится максимально полной в рамках определенного корпуса художественных текстов, эволюционирующих в пределах некоей семиотической среды, когда знаковые ценности объединяются в целостную художественную систему. Это касается, например, поэтических переводов, выполненных В. Брюсовым, К.Фофановым и др.

Тексты, содержащие компонент дистанцирования, закладывают ограниченные возможности для достижения релевантности смысловых отношений между оригиналом и переводом, снижая уровень переводимости. Чтобы гарантировать в той или иной мере успешную переводимость, ситуационная заданность переводческой деятельности предусматривает активизацию социокультурного контекста относительно его пространственно-временных рамок, а знание ситуации непосредственно включает систему знаний, имеющихся у участников текстовой коммуникации. Переводчик отбирает языковые средства переводящего языка, исходя из конкретного текста, конкретной ситуации, соответствующих коммуникативных целей и задач. Ситуационная адекватность составляет одну из черт текстуальности.

На варьирование объема подобных отклонений влияет субъективность читательской компетенции / некомпетенции. Под текстурой текста мы понимаем сложную систему текстовых связей внутри четырех миров: Мира слова, Мира текста, Мира автора и Мира читателя [6]. Переводчик прибегает к метафорам, аллюзиям и т.д., отбирает из оригинала ключевые слова в соответствии с собственным опытом и коллективным опытом читателей – членов социума переводящего языка. Шекспировский сонет 15 имеет прямые отсылки к другой пьесе:

<i>All the world's a stage, And all the men and women merely players: They have their exits and their en- trances; And one man in his time plays many parts...</i>	<i>Весь мир – театр. В нем женщины, мужчины – все ак- теры. У них свои есть выходы, уходы, И каждый не одну играет роль...</i>
W. Shakespeare. As you like it (II, 7)	В. Шекспир. Как вам это понравится. (Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)

Неудивительно, что переводчик В.Р. Поплавский, по основной профессии театральный режиссер, максимально полно старается усилить театральную метафорику сонета. Происходит восстановление дескрипции через заполнение незаконченной семантической части.

<i>1. When I consider every thing that grows 2. Holds in perfection but a little moment,</i>	<i>1. Жизнь, как спектакль, стре- мится от начала</i>
--	---

- | | |
|--|---|
| 3. <i>That this huge stage presentest nought but shows</i> | 2. К концу, который автор написал, |
| 4. <i>Whereon the stars in secret influence comment;</i> | 3. И режиссёр из зрительного зала |
| 5. <i>When I perceive that men as plants increase,</i> | 4. Придумывает красочный финал. |
| 6. <i>Cheered and check'd even by the self-same sky,</i> | 5. За каждым ярким выходом актёра |
| 7. <i>Vaunt in their youthful sap, at height decrease,</i> | 6. Здесь неизбежно следует уход |
| 8. <i>And wear their brave state out of memory;</i> | 7. С массивной сцены жизни: без разбора |
| 9. <i>Then the conceit of this inconstant stay</i> | 8. Всех, кто рождается, время приберёт |
| 10. <i>Sets you most rich in youth before my sight...</i> | 9. И не оставит даже отпечатка |
| Сонет 15 | 10. Талантливо разыгранной судьбы... |
- (Перевод В.Р. Поплавского)

Как вторичный читатель текста оригинала, переводчик выстраивает модель текста и определяет уровень / степень его информативности. Естественно, наличие в исходном и переводящем языках параллельных текстов, облегчает ему эту задачу. Ср.:

И лишь на фанатских сайтах вспомнят «странный» финал чемпионата–54, когда Германия повалила могучую тогда Венгрию, да непонятный разгром в Париже–98 великолепных бразильцев хозяевами–французами. Остается напомнить, что футбол – лишь игра, театр. Хотя театр – это и весь мир ... (КП 24.06.04)

Некоторые переводчики пытаются «сделать» переводимый текст максимально приближенным к другому инопространству. Возникает парадоксальная ситуация: с одной стороны, текст оригинала, превращаясь в текст перевода, постепенно начинает терять связи с культурным пространством исходного языка. С другой стороны, «... переводчик стоит на стыке не только двух культур, но и двух культурно-детерминированных хранилищ социальной памяти, которые являются результатами познания окружающего мира» [1: 13]. Пространство вокруг переводчика (как наблюдателя над Миром текста) представляет ЕГО обжитой участок. Если к СВОЕМУ подходят как к близкому, а к ЧУЖОМУ как к далекому, то наблюдается сдвиг Мира текста и его характеристик относительно друг друга. Тем не менее, отторжение текстом «своего» пространства не обязательно должно приводить к вхождению в «чужое» пространство переводящего языка.

- | | |
|---|---|
| 12. <i>Or who his spoil of beauty can forbid?</i> | 12. Кто красоты предотвратит конец? |
| 13. <i>O none, unless this miracle have</i> | 13. Никто! Но светозарный образ милый |
| | 14. Я чудом в черных сохранию чернилах. |

<i>might,</i>		(Перевод Санталова)
<i>14. That in black ink my love may</i>	<i>13. Надежды нет. Но светлый облик ми-</i>	
<i>still shine bright.</i>	<i>лый</i>	
Сонет 65	<i>14. Спасут, быть может, черные чернила!</i>	(Перевод С.Я. Маршака)
	<i>13. Никто б твоей красы не сохранил,</i>	
	<i>14. И нет надежды – без моих чернил.</i>	(Перевод С. Степанова)
	<i>13. Моя строка твой образ сохранит.</i>	
	<i>14. Она ему в веках – надежный щит!</i>	(Перевод А.С. Суетина)

Кстати, используемый в переводе Санталова традиционно-поэтический эпитет *светозарный* вольно или невольно содержит косвенную отсылку на стихотворение про Jabberwocky из «Алисы в стране чудес» Л. Кэрролла, выполненный Д.Г. Орловской.

<i>Come to my arms my beamish boy!</i>	<i>О светозарный мальчик мой!</i>
	<i>Ты победил в бою!</i>

Различия в переводах–интерпретациях связаны со сложной системой имеющихся у переводчика прагматических задач; к ним можно отнести:

- степень личной заинтересованности в тексте;
- форму «сотрудничества» с автором;
- уточнение оценки истинности предшествующего перевода, выполненного ранее им самим или другим переводчиком;
- мотивированность деятельности и т.д.

Степень личной заинтересованности относится к экстралингвистическим факторам, имплицитующим смысловую установку интерпретатора. Попытки переводчиков «играть–в–автора» приводят к тому, что из-за оригинала начинает проглядывать отгороженный от всего остального мира Мир текста. Мир текста представляется запутанным и хаотичным и, следовательно, нуждающимся в «расшифровке». Например: «... мой полный перевод "Сонетов" уже был опубликован несколько лет назад (У. Шекспир. Сонеты. СПб.: Азбука, 1999), однако с тех пор мои взгляды на предмет существенно изменились» [10: 68]. Переводчики стараются не только дать читателю то, что может быть названо ПЕРЕВОДОМ, но также прокомментировать оригинал и получаемый результат своей деятельностью. Так, С. Степанов создает новый полный перевод сонетного цикла Шекспира, исходя из того, что «... эти сонеты писали ДВА (Выделено С. Степановым. – Е.М.), а именно Роджер Мэннерс, 5-й граф Рэтленд ... и его жена, Елизавета Сидни ... два поэта адресовали сонеты не только друг другу, но и Уильяму Герберту, 3-му графу Пембруку» [Indem.].

Если метапоэтика – это «поэтика по данным метатекста и метапоэтических текстов, или код автора (самоописание), имплицитированный или эксплицитированный в тексте о художественных текстах» [11: 40], возникает

некий переводческий метатекст, т.е. текст о тексте, направленный на само-рефлексию переводчика о своей деятельности и/или отражающий самосознание текста. Получаемый метатекст служит переводчику для рефлексии о себе и о выбранных переводческих стратегиях. Возникает особая автокоммуникация. Как часть культурологического континуума, текст получает многомерное пространство. Семантическая неоднозначность поэтического дискурса приводит к тому, что переводимый текст становится развернутой дескрипцией, когда поэтическое творческое начало будет не возвратным Я–переводчиком, но слагающим–стихи–Я, который устанавливает субъектно-объектные связи предписывающего характера относительно конкретного лексико-грамматического пространства текста.

Форма «сотрудничества» предполагает форму существования перевода, который в данном случае может выступать как:

- перевод подписной, например, перевод сонетов В. Шекспира, выполненный С.Я. Маршаком;
- анонимный перевод, например, один из переводов сонета 129 опубликован с заголовком «Страсть»;
- перевод под псевдонимом.

*1.Th' expense of spirit in a waste of shame
2.Is lust in action; and till action, lust
3.Is perjur'd, murd'rous, bloody, full of blame,
4.Savage, extreme, rude, cruel, not to trust...*

Сонет 129

<i>1.Исдержки духа и стыда растрата</i>	<i>1.До момента насыщенья</i>
–	<i>2.Страсть убийственно сильна,</i>
<i>2.Вот сладострастие в действии.</i>	<i>3.Вероломна и позорна,</i>
<i>Оно</i>	<i>4.Кровожадна и пьяна.</i>
<i>3.Безжалостно, коварно, бесновато,</i>	<i>5.В обладаньи и в желаньи</i>
<i>4.Жестоко, грубо, ярости полно...</i>	<i>6.Иступленная раба,</i>
(Перевод С.Я. Маршака)	<i>7.До и после насыщенья –</i>
<i>1.Вот похоть, алчна и груба –</i>	<i>8.Одинаково груба...</i>
<i>2.Души бездонной страх и стыд.</i>	(Анонимный перевод, 1911 г.)
<i>3.Равно тирана и раба</i>	<i>1.Души растрата и бесстыдство те-</i>
<i>4.Она безжалостно разит...</i>	<i>ла –</i>
(Перевод С.А. Заславского, 1990 г.)	<i>2.Вот сладострастие; такая</i>
	<i>страсть</i>
	<i>3.Убийственна, жестоко, оголтела,</i>
	<i>4.Коварна и внезапна как напасть....</i>
	(Перевод Сангалова, 2002 г.)

Включенность эмоционального компонента приобретает особое значение для так называемого Интернет–перевода или е–перевода, которые часто не имеют четко указанного авторства. Возможно, в этом отношении стоит вспомнить слова Л. Гумилева, утверждавшего следующее: чтобы переводчик не «заслонял» собой переводимого им автора, «в идеале перево-

ды не должны быть подписными» [2: 73]. Причинами выбора переводчиком для себя псевдонима, возможно, являются два фактора: желание сохранить инкогнито или боязнь литературного провала. Псевдонимы е–переводчиков либо не содержат никаких сведений об их носителях, либо были приняты с целью вызвать определенные ассоциации или настроенность: Assonetter, Loveless, Scythiam Dead и т.п. Вероятно, через подобные имена–маски переводчик начинает соотносить компоненты текущего текста со своей личностью, психофизическим состоянием и т.д. Театральный жанр комедии дель арте предполагает закрепление определенной маски, которую зритель с легкостью опознает по типу поведения, деталям костюма. Элементы буффонады как условно-комической манеры игры актеров комедии масок активно используется е–переводчиками. Подобные маски углубляют проекцию внутритекстовых отношений.

<p><i>1. Not from the stars do I my judgement pluck, 2. And yet methinks I have astronomy; 3. But not to tell of good or evil luck, 4. Of plagues, of dearths, or seasons' quality...</i></p>	<p><i>1. Я не от звезд узнал свой приговор, 2. Не как астролог в небеса смотрю, 3. Чтоб различить в грядущем мир иль мор, 4. И свойства лет, и времени зарю...</i></p>
---	--

(Перевод Assonetter)

Сонет 14

*1. Хоть ключ моих воззрений не в звездах,
2. Астрономом быть, видно, мой талант,
3. Но ни удачу прорицать иль крах,
4. Чуму или голод, ведро ль, ураган...*

(Перевод Scythiam Dead)

Споры о подчинении / неподчинении переводчика законам переводимого текста и авторской мысли нашли свое отражение в идеях о «сотворчестве» автора и переводчика. «Соавторство» автора и переводчика подчеркивается тем, что они оба имеют авторские права на произведенный ими текст как литературную собственность [4]. «Закон Российской Федерации об авторском праве и смежных правах» определяет авторский статус переводчика, так как в переводческой деятельности усматривается «... важнейший признак данного вида деятельности – перелагая текст оригинала на другой язык, переводчик формулирует в своей тексте собственные замыслы (пусть и возникающие из авторских смыслов), он пропускает через себя идейный и образный ряды, выстроенные автором, ломая голову над тем, как передать его позицию и образы без потерь все это позволяет говорить о том, что работа переводчика – самостоятельный, творческий труд» [3: 63]. Данные положения об авторском начале переводческой деятельности активно применяются для перевода письменного, но практически не работают для е–перевода.

Национально-специфические особенности переводчика как непосредственного участника коммуникативной цепочки «автор – проекция текста

– текст – проекция текста – читатель / переводчик – ...» также влияет на понимание ино–культурного текста. Происходит несовпадение культурные пространства, что в результате часто приводит к упрощению Мира текста. Трансляция культуры предполагает наличие определенных приемов, позволяющих определить и описать средства языкового выражения культурных смыслов, влияющих не только непосредственно на речевую ситуацию, но и на самих коммуникантов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бабушкин А.П. Культура, когниция и перевод // Социокультурные проблемы перевода. – Воронеж: Петровский сквер, 1998. – Вып. 2. – С.10–16.
2. Гумилев Н.С. Переводы стихотворные // Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. – М.: Современник, 1990. – С.69–74.
3. Гусев В.В. Переводчик – автор перевода // Мосты. – 2006. – №1 (9). – С.62–68.
4. Кирсанов Ю.А. Лингвистические проблемы перевода (методологический аспект критериев качества перевода) // Текст в языке и речевой деятельности (состав, перевод, автоматическая обработка). – М.: ИЯ АН СССР, 1987. – С.74–81.
5. Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Опыт систематизации лингвистических и экстралингвистических факторов, влияющих на понимание текста // Текст как явление культуры. – Новосибирск: Наука, 1989. – С.103–162.
6. Масленникова Е.М. Культурная среда перевода и переводчика // Язык и его функционирование в межкультурной коммуникации: Сб. науч. тр. / Отв. ред. В.И. Иванова. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2006. – С.73–79.
7. Масленникова Е.М. Пространство текста внутри интерпретационного диапазона культуры // Дискуссионные вопросы современной лингвистики: Сб. науч. тр. – Калуга: КГПУ им. К. Циолковского, 2005. – Вып. 1. – С.82–86.
8. Масленникова Е.М. Сотворчество читателя и текста // Понимание в коммуникации 2005: Тез. докл. Междунар. науч. конф. (Москва, 28 февраля – 1 марта 2005 г.). – Москва: НИВЦ МГУ, 2005. – С.76–77.
9. Пищальникова В.А., Сорокин Ю.А. Введение в психопоэтику. – Барнаул: Изд-во Алтайск. ун-та, 1993. – 209 с.
10. Степанов С. Шекспировы сонеты, или Игра в Игре. – СПб.: Амфора, 2003. – 550 с.
11. Штайн К.Э. Художник как субъект деятельности в метапоэтическом дискурсе // Антропоцентрическая парадигма в филологии: Мат-лы междунар. науч. конф. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2003. – Ч. I. – Литературоведение. – С.39–50.
12. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). – М.: «Гнозис», 1994. – 344 с.