

24. Kittay, E.F. *Metaphor: Its cognitive force and linguistic structure*. – Oxford: Clarendon Press, 1987. – 358 p.
25. Koestler, A. *The act of creation*. – New York: Macmillan, 1964. – 751 p.
26. Lakoff, G. & Núñez, R. *Where Mathematics come from: How the embodied mind brings Mathematics into being*. – New York: Basic Books. – 2000. – 512 p.
27. Leary, D.E. *Psyche's muse: The role of metaphors in the history of psychology* // Leary, D.E. (Ed.) *Metaphors in the history of psychology*. – Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press, 1990. – Pp. 1–78.
28. Mandelblit, N. *The grammatical marking of conceptual integration: From syntax to morphology* // *Cognitive Linguistics, Special Issue*. – Vol. 11 (3/4). – 2000. – 197–251.
29. Oakley, T. *Conceptual blending, narrative discourse, and rhetoric* // *Cognitive Linguistics*. – 1998. – Vol. 9. – Pp. 321–360.
30. Récanati, F. *Le présent épistolaire: une perspective cognitive* // *L'information grammaticale*. – 1995. – Vol. 66. – Pp. 38–45.
31. Richards, I.A. *The philosophy of rhetoric*. – New York: Oxford University Press. – 1936. – 138 p.
32. Steen, F. *Wordsworth's autobiography of the imagination* // *A/B Autobiography Studies*. – 1998. – Vol. 13 (1). – Pp. 7–38.
33. Sun, D. *Thurber's fables for our time: A case study in satirical use of the great chain metaphor* // *Studies in American Humor*. – 1994. – Vol. 3(1). – Pp. 51–61.
34. Tourangeau, R. & Sternberg, R.J. *Understanding and appreciating metaphors* // *Cognition*. – 1982. – Vol. 11 (3). – Pp. 203–244.
35. Turner, M. *The literary mind: The origins of thought and language*. – Chicago; London: University of Chicago Press, 1996. – 187 p.
36. Veale, T. & O'Donoghue, D. *Computational models of conceptual integration* // *Sixth International Cognitive Linguistic Conference (July 1999)*. – Stockholm, 2000. – Pp. 253–281.
37. Vosniadou, S. *Analogical reasoning as a mechanism in knowledge acquisition: A developmental perspective* // Vosniadou, S. & Ortony, A. (Eds.) *Similarity and analogical reasoning*. – New York: Cambridge University Press, 1989. – Pp. 413–437.
38. Winner, E. *The point of words: Children's understanding of metaphor and irony*. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988. – 212 p.
39. Zbikowski, L.M. *Conceptualizing music: Cognitive structure, theory, and analyses*. – Oxford: Oxford University Press, 2000. – 360 p.

Е.В. Гарусова

«TRANSLATIO» И «TRADUCTIO» КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ОППОЗИЦИЯ

В отечественной теории перевода при описании перевода самой общепринятой является оппозиция «буквальный – вольный». Однако такая оппозиция не всегда является продуктивной, так как она не описывает всего

пространства переводческой деятельности, во многом определяемой культурными факторами, традиционно ограничиваясь обсуждением фактически *translatio*, т.е. соотношением буквализма и вольности, а в конечном итоге переводом как заменой текста на одном языке текстом на другом языке. Всё прочее при этом называется «экстралингвистическими факторами», без учета того, что именно эти факторы и определяют характер перевода.

Лингвисты и переводчики всегда осознавали противоречивый и неоднозначный характер перевода. Это и определяет его вариативность, множественность переводов одного и того же текста, выполненных с разных переводческих позиций, крайними точками которых являются трансляция (*translatio*) как точное воспроизведение элементов исходного текста, воплощение идеала «верного перевода» и традукция (*traductio*), т.е. предельно свободное воспроизведение оригинального текста, доходящее до малоузнаваемого, скрытого заимствования, культурного переноса. Переводческая оппозиция «*translatio/traductio*» была введена А. Лефевром [4: 5].

«Трансляцию» (*translatio*) можно рассматривать как точное воспроизведение элементов исходного текста, воплощение идеала «верного перевода», а «традукцию» (*traductio*) – как предельно свободное воспроизведение оригинального текста, доходящее до малоузнаваемого, скрытого заимствования, культурного переноса [4: 7].

«Трансляция» (*translatio*), соотносимая с буквальным переводом, преобладала при передаче сакральных текстов, и, возможно, именно это, а также то, что нужно было получить точный эквивалент исходного текста, замещающий его в принимающей культуре, объясняет широкое распространение данного переводческого принципа в межкультурном взаимодействии. На соблюдении этого принципа настаивает отечественная лингвистическая теория перевода.

Трансляция (*translatio*) регулирует лингвистические составляющие переводческого процесса, не слишком обращая внимания на другие существенные аспекты перевода. А. Лефевр отмечал, что *translatio* в принципе невозможно, поскольку обмен означаемыми в интеллектуальном вакууме, игнорирующем культурное, идеологическое и поэтическое содержимое, обречен на провал. В этом видится некая ограниченность формально-буквального подхода к переводу, которого долгое время придерживались в лингвистической теории перевода.

При переводе художественной литературы вплоть до XX в. повсеместно была распространена традукция (*traductio*), т.е. культурный перенос, что объясняется относительно небольшим количеством языков, находящихся в обороте, отсутствием авторского права, сравнительно небольшим количеством потребителей перевода, которые к тому же в основном владели иностранными языками. А. Лефевр считал традукцию (*traductio*) основным культурообразующим переводческим феноменом. Традукция придает равное значение как языковому, так и культурно-идеологическому компоненту перевода, который выступает на первый план в значимых текстах куль-

туры. Вопрос, как переводить, связан с тем, с языка какой культуры осуществляется перевод и насколько эта культура авторитетна для принимающей культуры. Традукция за счет различного рода девиаций текста оригинала позволяла создавать собственную культуру без ссылки на авторитет предшествующей культуры, объявляя все эти тексты своими [1: 135].

Термин «традукция» (*traductio*) шире, чем термин «вольный перевод», поскольку он включает в свой объем такие, в сущности, переводческие явления, как заимствование жанра и его отдельных элементов, перенос в культуру способов текстопостроения, мотивов, архетипов, ценностей и других культурных феноменов. Поэтому оппозиция «*translatio/traductio*» представляется близкой, но более предпочтительной и емкой, чем «буквальный/вольный» перевод. Эта оппозиция позволяет учитывать все множество переводческих позиций, располагающихся в задаваемом ею пространстве, и обуславливает вариативность перевода как множественность вариантов перевода одного и того же текста.

У А. Лефевра речь идет, прежде всего, о культурной обусловленности *translatio* и *traductio*: оба правомерны в определенных культурных обстоятельствах, при этом речь не идет о выборе лучшей версии. Тем самым обосновывается и проблематизируется абсолютная переводческая универсалия – вариативность перевода. Оригинал всегда один, а переводов может быть много – разных, иногда даже превышающих по качеству оригинал. То, что в разных оппозиционных парах задается принципиальная возможность фактически разных переводов одного текста (разных как по отношению к оригиналу, так и по соотношению вариантов перевода), с одной стороны, требует наличия некоего регулирующего принципа, который задается понятиями «эквивалентность» и «адекватность», а, с другой стороны, создает некое пространство, расположенное между двумя крайними точками этой оппозиции, в котором располагаются все прочие позиции переводчика в деятельности.

Вариативность перевода сводится А. Лефером к трем переводческим моделям: модели Иеронима, модели Горация и модели Ф. Шлейермахера [4]. А. Лефевр отмечает, что современное понятие эквивалентности, рассматривающее эквивалентность преимущественно с лингвистической точки зрения и не предполагающее вариативности, может быть сведено к принципам перевода Иеронима (331–420 AD), главный из которых заключается в том, что «есть текст, и этот текст нужно переместить в другой язык так точно, как только возможно». Эта модель возникла в связи с переводом Библии (как центрального текста культуры), которая должна быть переведена крайне точно, а самым ранним идеалом точности был подстрочный перевод, в котором одно слово замещается другим и переведенное слово пишется непосредственно под словом оригинала, т.е. фактически создается подстрочник. Перевод в этой модели неизбежно сводится исключительно к лингвистическому уровню.

Однако сам Иероним, именем которого названа эта модель, в своих посланиях обсуждал то, что называется в современной теории перевода семантическим переводом, а именно, передачу «духа» (боговдохновенности) Библии. То, что разное содержание называлось одним именем «дух», внесло некоторую неопределенность в обсуждение вопросов перевода: десакрализованный «дух» стал неопределенной и малопродуктивной метафорой, которой, тем не менее, пользовались многие авторы, пишущие о переводе [1: 135].

Другой переводческой моделью, выделяемой А. Лефевром, является модель Горация (65 BC – 8 BC), прагматическая по своей сути. Сюда можно отнести неточный перевод, перевод, учитывающий пожелания заказчика (инициатора перевода). Прагматическая модель предполагает ориентацию при переводе на реципиента принимающей культуры и адаптацию текста применительно к требованиям инициатора/заказчика перевода. Исторически модель Горация предшествовала модели Иеронима, но она находилась в ее тени целых четырнадцать веков, поскольку речь в ней шла преимущественно о ситуации устного перевода, и за ней не стояло авторитетного сакрального текста. Часто цитируется высказывание Горация о «верных переводчиках» (*fidus interpres*), однако следует уточнить, что переводчик был верен не тексту, а своим заказчикам или инициаторам перевода. Модель Горация связана, прежде всего, с прагматическими аспектами перевода, с конкретными установками и задачами, которые ставятся перед переводчиками [5: 3].

Третья модель в концепции перевода А. Лефевра называется герменевтической моделью перевода Ф. Шлейермахера [4]. Ф. Шлейермахер уделяет большое внимание ориентации перевода на исходную культуру. Он считает, что переводы с разных языков должны быть разными и нести черты исходной культуры, именно это обогащает принимающую культуру. Ф. Шлейермахер утверждает, что переводы с разных языков на немецкий должны читаться и звучать по-разному: читатель должен увидеть испанца в переводе с испанского и грека в переводе с греческого. Если все переводы читаются и звучат одинаково (как это было с викторианскими переводами классики), теряется идентичность оригинала, размытая в переводе. Модель Ф. Шлейермахера отмечает необходимость «иностранизации» (*foreignising*) перевода. При этом отрицается привилегированная позиция принимающего языка и культуры и утверждается необходимость сохранения «другости» исходного текста [1: 137]. Это можно соотнести с рядом переводческих позиций, а именно, с позицией экзотизации, т.е. передачей элементов, типичных для передающей культуры и неизвестных, необычных в принимающей культуре. За счет этого «перевод с немецкого будет восприниматься в принимающей культуре как перевод с немецкого», а также с историзирующей переводческой позицией – текст звучит «сейчас» как «тогда», производится намеренная архаизация старых текстов.

В этой модели производится разработка стратегий, с помощью которых тексты одной культуры могли бы проникать в «текстовые» и «концептуальные решетки» (textual and conceptual grids) другой культуры и функционировать в этой культуре. Самая очевидная форма отношений между текстовыми и концептуальными решетками – это аналогия, которая ведет к стиранию различий между культурами и текстами, которые они производят. Аналогия – простой путь отношений между культурами, так как она приспособливает культуру оригинала к принимающей культуре, чей престиж воспринимается как превосходящий.

Во время создания культур каждая из них пополнялась за счет других культур, причем за счет того, что культура брала из других, преимущественно авторитетных для себя культур, то и в том виде, в каком это было необходимо культуре, создавая «тексты-аналоги» (А. Лефевр). Такая переводческая тенденция была крайне важна в период формирования культур, поскольку «иностранизация» могла бы угрожать самоидентификации культур. «Модель Шлейермахера» представляется описанием продуктивного переводческого способа обогащения своей культуры за счет «взятия» «чужого» именно как «чужого», без его адаптации к «своему». А. Лефевр отмечает, что путем создания текстов-аналогов, представляющих собой различную степень вариативности по отношению к оригиналу, создавалось большинство культур, в том числе и восточных. Культуры заимствуют не только тексты, но и продуктивные форматы, создавая с их помощью свои собственные тексты и приобщаясь тем самым к мировой культуре [1: 138].

А. Лефевр предлагает многоаспектный подход к переводческой деятельности, что само по себе объясняет многообразие переводов одного текста в культуре (вариативность перевода) и тот факт, что эти переводы зачастую получаются совершенно разными по отношению друг к другу и к тексту оригинала: во-первых, текст может быть переведен с разных позиций, т.е. в принимающей культуре может возникнуть и равноправно существовать практически неограниченное количество вариантов перевода одного и того же текста; во-вторых, если речь идет об адекватности, то она, скорее всего, определяется не только сугубо лингвистическими обстоятельствами, а адекватностью переводческого решения.

При этом отличия разных вариантов перевода друг от друга могут быть также обусловлены требованиями заказчика или инициатора перевода – initiator of translation (K. Nord), который зачастую определяет, каким будет перевод. Заказчик, или инициатор перевода, всегда играл важную роль при переводе текста и его вхождении в принимающую культуру. Заказчиком перевода может быть читающая публика, издательство, общественная организация и т.д., но иногда им становится и сам переводчик, в том случае если он сам избирает текст для перевода [2: 231].

А. Лефевр [4] считает, что на то, каким будет перевод, влияют три фактора; можно предположить, что эти факторы влияют также и на позицию переводчика.

- Потребности и ожидания аудитории – в зависимости от потребностей и ожиданий аудитории переводчик избирает свою стратегию и выбирает текст для перевода.
- Стратегии, которые выбирает переводчик при выполнении перевода, формируются заказчиками или инициаторами перевода. Заказчиком может быть церковь (эта тенденция наблюдалась в основном в средневековье), читающая аудитория со своими требованиями и ожиданиями, различные общественные организации и т.д. Очень важным контролирующим фактором, функционирующим вне художественной литературы, является патронаж (покровительство). Это люди, учреждения, общественные институты и т.д. Покровительство могут осуществлять отдельные лица, группы лиц, религиозные и общественные организации, политические партии, социальные классы, издательства, СМИ. Покровители пытаются привести систему художественной литературы в соответствие со своей идеологией. Идеология ограничивает выбор и развитие формы и содержания художественного произведения [3: 15]. Покровительство подразумевает, что писатели и переводчики работают с учетом требований, установленных извне в чьих-то интересах. Например, в Индии в XVIII в. многие поэты разрешали своим покровителям приписывать себе авторство их работ.
- Prestиж принимающей или передающей культуры и их языков. В Средние века аудитория предпочитала читать тексты, в том числе и переводы на латинском языке, так как этот язык доминировал во всей Европе, и его знало большинство читающей аудитории. Prestиж исходной культуры часто определял позицию переводчика: к текстам из престижной культуры переводчики относились с большим уважением, чем к текстам из мало престижных культур.

Текст, являющийся центральным в своей культуре, не обязательно займет такое же положение в принимающей культуре. Популярность текста перевода в принимающей культуре может быть больше или меньше чем популярность оригинала в передающей культуре.

В рамках лингвокультурологической теории перевода (в основном разрабатываемой зарубежными лингвистами), которая противопоставляется лингвистической теории перевода, допускается, объясняется и предполагается возможность появления и равноправного существования в принимающей культуре нескольких вариантов перевода текста оригинала за счет различных интерпретаций переводчиками текста оригинала.

А. Лефевр, один из основателей распространенного в западноевропейском переводоведении лингвокультурологического подхода к переводу («Translation Studies»), считает, что перевод – это переписывание текста оригинала. Задавая переводческим исследованиям культурно-историческую перспективу, А. Лефевр подчеркивал, что переводчик является деятелем, а перевод – это не вспомогательная (и поэтому подчинен-

ная) и несамоценная деятельность, а деятельность, которая приводит к формированию и обогащению культур. Действительно перевод – это одна из форм создания новых текстов, т.е. переписывание. Каждое переписывание, с какой бы целью оно не предпринималось, отражает определенную идеологию и поэтику автора оригинала, кроме того, функционируя в художественной литературе, а через нее и в обществе, перевод как переписывание управляет литературой, влияет на выбор ею новых тенденций. Перевод как переписывание заставляет литературу функционировать в определенном качестве в определенном обществе.

Одно из первых определений «перевода как переписывания» принадлежит еще Святому Августину. Когда Августин столкнулся с тем, что некоторые страницы текста Библии не вполне соответствуют той модели поведения, которую требовала от своих последователей церковь, он предложил, что эти абзацы должны быть просто интерпретированы, «переписаны», и тогда они будут соответствовать учениям церкви.

В похожей ситуации оказываются и многие современные переводчики. На их деятельность влияет тот факт, что они занимают определенное положение в определенном общественном институте. По мнению А. Лефевра, перевод как переписывание может иметь идеологические стимулы или продуцироваться в рамках определенной идеологии в зависимости от того, согласен ли переводчик с доминирующей идеологией своей эпохи или нет, или поэтические стимулы и продуцироваться в рамках определенной поэтики [3: 7].

На процесс перевода, в результате которого литературное произведение принимается или не принимается в другую культуру, влияют следующие факторы (их также можно назвать факторами, которые допускают и объясняют вариативность перевода): власть, идеология, общественные институты, поэтика. Переписывание занимает среди этих факторов немаловажное место. «Переписывающие» существовали всегда: начиная с греческих рабов, которые собирали антологию классической греческой литературы, и заканчивая современными переводчиками, пытающимися ввести оригинал в принимающую культуру. Их роль изменилась по двум причинам: по крайней мере, в Западной цивилизации заканчиваются период, когда книга занимала центральное место в обучении и передаче ценностей, и разрыв между литературой «высокого» и «низкого» уровня, который начался в середине XIX в., что привело к появлению переписывания «высокого» и «низкого» уровня [3: 2]. Непрофессиональный или не очень образованный читатель не читает литературу, написанную оригинальным автором, он читает перевод, сделанный как переписывание.

Авторы перевода-переписывания создают для своего читателя образ писателя, произведения, жанра, иногда даже литературы в целом. Эти образы существуют бок о бок с реальными образами и даже соперничают с ними. С помощью перевода-переписывания можно спроектировать образ

автора и/или его произведения в другую культуру, выводя этого автора и/или его произведение за рамки передающей культуры [1: 131].

Переводчики (переписывающие) в какой-то степени адаптируют тексты оригинала и манипулируют ими, в основном для того, чтобы они лучше вписывались в доминирующее идеологическое или поэтическое течение эпохи. Писатель (автор оригинала) часто находится в оппозиции доминирующей в культуре перевода идеологии, а переводчик (переписывающий) адаптирует произведение в рамках доминирующей идеологии [3: 15].

В этих утверждениях содержится предпосылка объяснения перевода как позиционной деятельности, т.е. перевод уже не рассматривается только как буквальный, появляются предпосылки вариативности перевода, множественности вариантов перевода одного и того же текста оригинала. Перевод можно рассматривать как намеренно выполненный с точки зрения разных переводческих позиций. Под переводческой позицией понимается осознанная либо предзаданная заказчиком перевода установка переводчика на создание определенного перевода, в большей или меньшей степени соответствующего оригиналу. Под вариативностью понимается параллельное сосуществование нескольких вариантов перевода одного и того же текста, выполненных с точки зрения различных переводческих позиций.

Множественность переводов выступает как один из факторов развития принимающей культуры, в этом отношении их соответствие оригиналу и сам оригинал не рассматриваются, как это принято в лингвистической теории, в качестве единственного определяющего фактора, больший интерес в этом аспекте представляют причины расхождения переводов и оригинала.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Галеева Н.Л. А. Лефевр и современное лингвокультурологическое направление в теории перевода «Translation Studies» // Вестник Тверского государственного университета. – 2006. – № 2(19). – Серия «Филология». – Вып. 5 «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – С. 130–140.
2. Гарусова Е.В. Переводческие позиции как способ оптимизации перевода художественного текста // Слово и текст: коммуникативный, лингвокультурный и исторический аспекты: Мат-лы междунардн. науч. конф. – Ростов-на-Дону: Южный Федеральный Университет, 2009. – С. 231–233.
3. Lefevere, A. Translation, rewriting and the manipulation of literary fame. – London: The Cromwell Press, 1992. – 169 p.
4. Lefevere, A. Translational practice and the circulation of cultural capital: Some aenids in English // Bassnett, S. (Ed.) Constructing cultures. Essays on literary translation. – London: The Cromwell Press, 1998. – Pp. 55–62.
5. Lefevere, A. & Bassnett, S. Introduction. Where are we in translation studies // Bassnett, S. & Lefevere, A. (Eds.) Constructing cultures: Essays on literary translation. – Clevedon: Cromwell Press, 1998. – Pp. 1–11.