

УДК 81'243:372.8

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ ПРЕДПЕРЕВОДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

В.А. Миловидов³

Тверской государственной университет, Тверь

Раскрывается специфика предпереводческого анализа художественного текста; показано, что феноменом, управляющим стратегиями и тактиками перевода, является художественный мир произведения; определены базовые отличия текста художественного от прочих видов текста.

Ключевые слова: художественный текст, перевод, предпереводческий анализ.

В существующих классификациях художественный перевод, как правило, не выделяется как особый вид переводческой деятельности. «Говоря о художественном переводе, в самом общем виде можно сказать, что перед ним стоят те же задачи, что и перед другими видами перевода», – сказано в авторитетном учебнике [6: 344]. Вместе с тем, различия между художественным и нехудожественным переводом многочисленны, и любая переводческая и переводоведческая универсалия в рамках практики и теории художественного перевода выглядит принципиально иначе, чем та же универсалия в отношении к общественно-политическому, экономическому, научному и прочим видам перевода.

Так, базовыми категориями, обращёнными к переводу нехудожественному, являются категории адекватности и эквивалентности. По отношению к данному типу текстов эти категории всегда будут сохранять свою важность, несмотря на все усилия постструктуралистских теорий перевода. Перевод экономического или научного текста не может оцениваться через призму переводоведческих методологий, ставящих во главу угла категории вариативности, инференциальности, девиантности и т.д. [2; 4]. Может ли категория вариативности или категория девиантности быть примерена, допустим, к переводу научной статьи или инструкции к бытовой технике?

Зато категории вариативности, инференциальности, девиантности, инновативности не просто уместны при анализе художественного перевода, но полностью отменяют категории адекватности и эквивалентности. Качественный художественный перевод преодолевает принципы эквивалентности и адекватности; соблюдение же этих принципов подчас уничтожает текст ПЯ – как текст художественный.

Специфика художественного перевода предопределяет принципы предпереводческого анализа текста. В этой связи неизбежно всплы-

³ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, проект 14-04-00554.

вет и такая важная проблема, как дифференциация нехудожественного и художественного текста – проблема особенно острая для лингвистики, обращённой к изучению последнего.

Литературы, посвящённой этому вопросу, достаточно много. Выявлено огромное количество критериев, на основании которых художественный текст может быть определён как художественный (см., например, [7]). Вместе с тем, набор данных критериев не включает в себя некоторые базовые характеристики художественного текста.

Теория художественного перевода должна исходить из того, что художественный текст не только и не столько отражает действительность, сколько, являясь моделирующей системой [5: 46], «действительность» порождает. Причём эта порождённая действительность не равна ни конкретным пропозициям, открытым традиционному лингвистическому анализу, ни их сумме. В филологии, обращённой к литературно-художественному тексту, эта действительность называется художественным миром или миром художественного произведения [8].

Мир художественного произведения как актуальная для автора картина мира, зафиксированная средствами текста, представляет собой когнитивный феномен. При этом, поскольку искусство есть «форма миромоделирования», любая картина мира, зафиксированная в литературном тексте, претендует на отражение целостного миропредставления автора, а не фрагмента этого миропредставления [цит. раб.: 48]. В этом – первое принципиальное отличие текста художественного от нехудожественного. Последний не претендует на всеохватность, целостность миропредставления. Первый – не только претендует, но и реализует эту претензию.

Говоря о структуре художественного мира как эстетического объекта, М. Бахтин использует понятие архитектоники; в разговоре о художественном тексте, фиксирующем эстетический объект, исследователь использует понятие композиции [1: 36–37]. Предпереводческий анализ литературно-художественного текста идёт именно от анализа архитектоники, которая открывается в процессе чтения-интерпретации, и только потом выходит на анализ средств композиции, результаты которого уточняют и конкретизируют структуру эстетического объекта, реализованного в композиции уже переводного произведения.

Зафиксированный в тексте эстетический объект – это особый, предопределённый эстетической программой автора модус художественного мира. Характер эстетического объекта, его архитектурная организация зависит от того, насколько создаваемый автором художественный мир соответствует представлению о прекрасном (базовая эстетическая категория), а также о том, достижимо или нет воплощение прекрасного как абсолютной «целесообразности» (Кант определяет красоту как «форму целесообразности предмета» [3: 240]) в рамках того

мира, который создает автор. Все варианты художественных миров и эстетических объектов, зафиксированных в литературно-художественных текстах, подчиняются этому архитектурному принципу. Эти варианты изучаются историей литературы, которая – в пределе – и представляет собой как инструмент, так и форму фиксации динамической картины всего многообразия художественных миров, реализованных в существующей на сегодняшний момент литературе.

Поэтому именно история литературы является той дисциплиной, в рамках которой осуществляется основная работа по предпереводческому анализу художественного текста. Она относится к определению характера и структуры эстетического объекта, художественной идеи как когнитивной структуры, в качестве оператора формирующей и формулирующей – через композицию и непосредственно лингвистические средства текстопостроения – текст как материальное воплощение художественного мира, создаваемого автором.

Перевод как диалог культур предполагает обязательное существование «зазора» между культурой, порождающей текст, и культурой принимающей. Ограничимся принятием в качестве данности того совершенно неприемлемого для прочих специальных теорий перевода положения, что в рамках предпереводческого анализа художественного текста переводчик никогда не сможет дать адекватную авторской интерпретацию зафиксированного в переводимом тексте художественного мира и эстетического объекта; последние – по определению – подвергаются модулирующему воздействию огромного количества факторов, формирующих культуру страны ПЯ и переводчика как языковой личности. В этом и состоит принципиальное отличие художественного текста от текста нехудожественного, которое лежит в основании предпереводческого анализа текста. Своими элементами он реализует не конкретные, соотнесенные с «объективной» действительностью пропозиции (содержания), которые, группируясь, совместно со «смыслами» формируют художественный мир. Он реализует, прежде всего, метапропозицию художественной идеи, эстетического объекта, которая и формирует содержательность, подлежащую реконструкции в переводе. При этом конкретные пропозиции и основанные на них языковые конструкции оказываются факультативными; эти конструкции могут варьироваться, видоизменяться – лишь бы в семантическом плане соответствовать метапропозиции художественной идеи и эстетического объекта.

Последнее замечание становится совершенно очевидным в свете ещё одного эффективного инструмента дифференциации художественного и нехудожественного текста – теории первичных и вторичных речевых жанров М. Бахтина.

Прояснить работу этого инструмента поможет пример (1).

(1) The shallow depression in the west of these islands is likely to move slowly in an easterly direction. There are no indications of any great change in the barometrical situation [11].

Ряд имманентных характеристик данного высказывания (лексических и синтаксических) позволяет отнести его к научно-техническому стилю. При переводе подобных текстов переводчик исходит из принципов адекватности и эквивалентности и озабочен, прежде всего, точностью передачи фактической информации.

И, вместе с тем, существующие переводы этого текста как раз и отличаются нарушением этих принципов. Приводим пример (2).

(2) Незначительная облачность, наблюдавшаяся в западной части Британских островов, возможно, распространится на восточную область. Барометр не дает основания предполагать сколько-нибудь существенных перемен в состоянии атмосферы (пер. Е. Калашниковой [10]).

Данный перевод неточен прежде всего с фактической стороны: *shallow depression* есть так называемый «неглубокий циклон», зона пониженного давления, которая может порождать незначительную облачность, но может быть и причиной облачности массивной [9]. Что касается второй части прогноза, то в оригинальном варианте она относится исключительно к показателям атмосферного давления, но не к состоянию атмосферы в целом, которое включает в себя и иные параметры – температуры, влажности, точки росы, степени загрязненности и т.д. Приведенный перевод, если бы он использовался в реальной метеорологической практике, не информировал, а дезинформировал бы потребителя и, таким образом, не выполнял бы своей задачи, так как неточно реализовывал бы заявленную в оригинале пропозицию.

Но приведенный перевод представляется совершенно удовлетворительным, если исходить из того, что он основан на совершенно иной, не связанной с состоянием атмосферы, пропозиции. Воплощенная в данном высказывании пропозиция есть часть художественного мира комедии Б. Шоу «Пигмалион» (как миромоделирующей метапропозиции, реализуемой в целом тексте).

Напомним: эта фраза принадлежит Элизе Дулиттл, которая в третьем действии комедии должна при небольшом скоплении свидетелей «сдать» промежуточный тест, который покажет, способна ли она говорить как герцогиня или нет. Успешно произнеся на безупречном английском языке заранее выученную фразу, Элиза уже в следующей реплике возвращается к своей обычной манере речевого поведения, и возникающий на этом контрасте комический эффект «работает» на художественную идею произведения Шоу, а также на создаваемую в этой комедии картину мира. Суть её описана в многочисленных работах о «Пигмалионе»: человек гораздо сложнее и интереснее, чем его речевая

манера, и нельзя, как это делает Хиггинс, к одной последней сводить его сущность. Против этого, собственно, и бунтует в пятом акте Элиза. Приведённая же «метеорологическая» фраза не описывает погоду в конкретном месте в конкретный день и час, но является одним из средств характеристики и Элизы, её отношений с Хиггинсом, и – шире – того мира, который Хиггинс создаёт для Элизы, и против которого она бунтует, исходя из представлений об абсолютной «целесообразности». Прагматика, диктуемая данной метапропозицией, делает имманентную семантику используемой Шоу фразы факультативной в рамках той задачи, которую поставил перед Элизой Хиггинс, а потому переводчик совершенно справедливо сочла возможным от неё отклониться, желая, вероятно, чтобы таинственный и не вполне ясный обычному читателю *неглубокий циклон* превратился в более понятную и близкую *незначительную облачность*, при сохранении (что гораздо более важно, чем имманентная семантика фразы) особенностей стиля реплики, вложенной Шоу и Хиггинсом в уста Элизы.

Теория первичных и вторичных жанров, разработанная Бахтиным, объясняя различия между художественными и нехудожественными текстами, в том числе оправдывает тенденцию к вариативности в переводе художественного текста приведенного рода.

По мысли Бахтина, вторичные (сложные) речевые жанры в процессе своего формирования «... вбирают в себя и перерабатывают различные первичные (простые) жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения» [1: 430]. При этом первичные жанры претерпевают качественную трансформацию, они «... утрачивают непосредственное отношение к реальной действительности и к реальным чужим высказываниям; например, реплики бытового диалога или письма в романе, сохраняя свою форму и бытовое значение только в плоскости содержания романа, входят в реальную действительность лишь через роман в целом, т.е. как событие литературно-художественной, а не бытовой жизни» [1: 430]. Любовное послание, заявление о приёме на работу, молитва, будучи первичными речевыми жанрами, соотносятся с тем или иным *фрагментом* действительности, с конкретной пропозицией и конкретной же, локальной интенцией, относящейся к данному фрагменту действительности и данной, локальной пропозиции. Будучи включенными в художественное произведение и претерпев описанную Бахтиным трансформацию, первичные жанры начинают служить иным целям, реализуют иную интенциональность и иную пропозицию. Для автора художественного произведения включённое в текст любовное послание (заявление о приёме на работу, молитва) интересны не столько соотносённостью с бытовой жизнью, сколько тем, что они характеризуют героя, персонажа, актанта, нарратора и т.д., выступающего с этим первичным жанром. Иными словами, автор не пишет любовное посла-

ние, заявление или молитву, а изображает человека, пишущего эти тексты – даже в том случае, когда, как в традиционной лирике, автор и лирическое «я» могут почти отождествляться. И, изображая этого человека, автор через него изображает и состояние мира – ту его целостную модель, ради которой, собственно, и пишется литературно-художественное произведение.

Иными словами, попав в текст вторичного речевого жанра, жанр первичный реализует уже не ту пропозицию, которую, гипотетически, мог бы реализовать в «бытовой» плоскости, но участвует в реализации «метапропозиции», которой является актуальная для автора художественная картина мира, его модель. Данная «метапропозиция» и является искомым в рамках предпереводческого анализа художественного текста. Она подчиняет себе все уровни литературно-художественного произведения, включая текстовый, и допускает возможность ситуации, при которой, ради сохранения «метапропозиционной» аутентичности, переводчик имеет право погрешить против аутентичности текстовой.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: «Художественная литература», 1986. 543 с.
2. Гарусова Е.В. Интерпретативные позиции переводчика как причина вариативности перевода: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2007. 17 с.
3. Кант И. Сочинения: В 6 т. Т.5. М.: Мысль, 1966. 561 с.
4. Леонтьева К.И. Универсалии поэтического (стихотворного) перевода (на материале русских переводов их англоязычной поэзии XX века): автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.02.20. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2013. 24 с.
5. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 11–264.
6. Сдобников В.В. Теория перевода: учебник. М.: АСТ: Восток–Запад, 2007. 448 с.
7. Сидорова М. Ю. К определению художественного текста: усложнения постгутенберговской эпохи // Текст. Структура и семантика: докл. X юбилейн. междунар. конф. Т. 1. М.: МГОПУ, 2005. С. 132–143.

8. Фоменко И.В. Художественный мир и мир, в котором живёт автор // Литературный текст: Проблемы и методы исследования IV: сб. науч. ст. / под ред. Л.В. Тарасовой. Тверь, 1998. С. 17–24.
9. Циклоны и антициклоны в стадиях развития [Электронный ресурс]. URL: <http://meteopathy.ru/meteofactory/ciklony-i-anticiklony-v-stadiyax-razvitiya> (дата обращения 16.03.2014).
10. Шоу Дж.Б. Пигмалион [Электронный ресурс]. URL: <http://lingua.Russianplanet.ru/library/bshow/pigmalion.htm> (дата обращения 16.03.2014).
11. Shaw G.B. Pigmalion [Электронный ресурс]. URL: <http://www.literaturepage.com/read/pygmalion-54.html> (дата обращения 16.03.2014).

FICTIONAL TEXT IN PRE-TRANSLATION ANALYSIS

V.A. Milovidov

Tver State University, Tver

The peculiarities of the pre-translation analysis of the fictional text are described; the fictional world of the literary work is shown as the phenomenon guiding the strategies and tactics of the translation process, the basic features differentiating fiction from other types of text are outlined.

Key words: *fictional text, translation, pre-translation analysis.*

Об авторе:

МИЛОВИДОВ Виктор Александрович – доктор филологических наук, профессор кафедры теории языка и перевода Тверского государственного университета, e-mail: vik-milovidov@yandex.ru