

Creative aspect of translation
Fedyunin A.
Творческий аспект переводческой деятельности
Федюнин А. В.

*Федюнин Александр Владимирович / Fedyunin Alexander - лингвист,
кафедра теории языка и перевода, факультет иностранных языков и межкультурной коммуникации,
Тверской государственный университет, г. Тверь*

Аннотация: в статье рассматривается специфика переводческой деятельности, в частности связанная с влиянием творческой индивидуальности переводчика на создаваемый им текст. В связи с этим осуществляется анализ базовых понятий теории перевода в контексте различных типов текстов и языковых явлений.

Abstract: the article deals with the specifics of translation work, in particular those concerning the impact of a translator's creative individuality on the translated text. For this purpose basic translation theory concepts are analyzed in the context of various text types and linguistic phenomena.

Ключевые слова: перевод, переводчик, творческий аспект, тип текста, художественный текст, теория перевода, игра слов, перевод поэзии.

Keywords: translation, translator, creative aspect, text type, literary text, translation theory, wordplay, poetry translation.

Профессия переводчика издавна является крайне необходимой для налаживания и поддержания межкультурных контактов. С появлением письменности и литературы ее значение существенно выросло, а перевод важнейших религиозных и художественных текстов доверялся людям, не только мастерски владеющим как собственным, так и иностранным языком, но и пользующимся неколебимым уважением в обществе. Непроста покровителем всех переводчиков в католической и православной традициях является Св. Иероним Стридонский, автор канонического перевода текста Библии на латинский язык, а международный день переводчика отмечается 30 сентября, в день его смерти. Образцом для подражания для переводчиков в Древнем Риме (а впоследствии и во всей европейской культуре) еще в дохристианскую эпоху стал никто иной как Марк Туллий Цицерон, блестяще переводивший на латинский язык философские труды Платона и фундаментальные речи таких греческих ораторов, как Демосфен.

С распространением письменности и последующим изобретением печатного станка произошел настоящий литературный взрыв, позволивший неограниченному количеству текстов циркулировать в образованном мире. Однако, знакомству с иностранной литературой мешал и продолжает мешать языковой барьер, в связи с чем появилась потребность в профессиональной подготовке людей, занимающихся переводом. Профессия переводчика перешла из рук «почтенных старцев» к амбициозной интеллигенции, превратившись из сакральной обязанности в постоянное ремесло.

Но снизилось ли влияние личности переводчика на создаваемый им текст? Можно ли назвать процесс перевода творчеством или все же хороший переводчик – это в первую очередь опытный ремесленник, умело переносящий смысл из одного языка в другой, пользуясь при этом отработанными механизмами?

Наличие семантической разницы между текстом оригинала и текстом перевода само по себе является бесспорным. Еще Цицерон в своем предисловии к переведенным им речам Демосфена и Эсхина обращал внимание на необходимость определенного искажения текста оригинала для полноценной передачи смысла при переводе: «Я перевел их не как переводчик, но как оратор, теми же выражениями и их формами, но пользуясь оборотами и словами нашего языка. Таким образом я не имел надобности переводить слово в слово, но передал весь смысл и силу слов. Я полагал, что для читателя будет важнее точность не по счету, а по весу» [здесь и далее перевод наш – А.Ф.] [9, с. 127].

Немецкий языковед Катарина Райс отмечает, что «Использование двух естественных языков, а также наличие переводчика в качестве посредника между ними неизбежно и естественно приводит к изменению смысла в процессе коммуникации» [12, с. 168]. Она же выделяет так называемые «ненамеренные изменения» при переводе, возникающие ввиду различий в языковых структурах и «намеренные изменения» – преследующие определенную цель. Именно во втором типе изменений выражается функция текста перевода. Об этом немецкий переводовед Кристиана Норд пишет: «Функция текста перевода основывается на интерпретации намерения отправителя текста, а также на культурном фоне знаний и ожиданий целевых получателей текста» [11, с. 86].

Но если речь идет об «интерпретации интерпретации», что само по себе подразумевает глубокий субъективный компонент как со стороны автора текста, так и со стороны переводчика, уместно ли

говорить об алгоритмах и механизмах перевода, сводящих на нет влияние личности переводчика на переводимый им текст?

Для исследования этого вопроса стоит обратиться к определению термина «перевод» как такового. В отечественной теории перевода классическим считается определение Л. С. Бархударова: «Переводом называется процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения» [1, с. 11]. Максимализм этого определения очевиден – как уже было указано выше, сохранение неизменного плана содержания при переводе не представляется возможным. Очевидно, понимая это, автор делает следующую ремарку: «...о сохранении неизменного значения можно говорить лишь в относительном смысле, имея в виду лишь максимально возможную полноту передачи значений» [1, с. 71].

Таким образом, при переводе, как и в химии, существует «теоретический выход продукта» – идеальное и недостижимое стопроцентное соответствие текста оригинала тексту перевода и «практический выход продукта» – реальная версия перевода с допустимой «погрешностью». Но каким правилам подчиняется эта погрешность? И, самое главное, как переводчик как личность влияет на величину этой погрешности и можно ли назвать это влияние творческим процессом?

Говоря о творчестве, стоит разобраться, что вообще понимается под этим термином. Философский энциклопедический словарь определяет творчество как «деятельность, порождающую нечто новое, никогда раньше не бывшее» [7, с. 670]. Возникает вопрос – в какой степени текст перевода является чем-то принципиально новым? С одной стороны, это, безусловно, новый, ранее не существовавший текст, остающийся таковым даже при наличии других переводов текста-источника. С другой, согласно определению чешского ученого Иржи Левого, это всего лишь «дешифрованный» и вновь «зашифрованный» в другой язык текст-источник [4, с. 46].

Вероятно, разрешение данной дилеммы кроется в уже упомянутой переводческой «погрешности». Но везде ли она проявляется одинаково? Очевидно, существуют типы текстов, в которых она выше, и наоборот. К. Райс в своей классификации выделяет три базовых типа текстов:

- информативный – передающий содержание;
- экспрессивный – передающий художественно оформленное содержание;
- оперативный – передающий содержание побуждающего характера [12, с. 171].

Представляется логичным, что наименьшая величина переводческой «погрешности» должна наблюдаться в информативном типе, так как кроме непосредственной передачи содержания он не обременен ни художественными, ни побудительными элементами, которые зачастую сильно разнятся в различных культурных и языковых средах. Показательно, что именно для текстов подобного типа чаще всего применяются набирающие все большую популярность в современном мире системы автоматизированного перевода. Соответственно, человека, осуществляющего перевод, скажем, технической инструкции, сложно назвать творцом: его основная задача – как можно более точно «расшифровать» и снова «зашифровать» переводимый текст, совершая при этом минимум «намеренных изменений» первоначального смысла.

Несколько по-другому дело обстоит с оперативным типом – побуждающий характер такого текста в некоторых случаях может заставить переводчика отойти от привычной схемы осуществления перевода и прибегнуть к своего рода импровизации. К примеру, рекламный ролик, эксплуатирующий культурноспецифический юмор или имеющий идиоматическую составляющую, эквивалент которой отсутствует в языке перевода, практически невозможно полноценно перевести, применяя стандартный подход. Но все же едва ли использование импровизации и принятие нестандартных решений можно назвать творчеством в полном смысле этого слова – многие нетворческие профессии постоянно прибегают к этим инструментам, не претендуя на собственный вклад в искусство.

Безусловно, наиболее ярко творческая личность переводчика находит свое выражение в передаче экспрессивных текстов. Прежде всего, речь здесь идет о художественной литературе. Не просто так существуют и пользуются признанием разные версии переводов множества значимых литературных произведений – разные творческие подходы переводчиков к передаче текста воплощаются в принципиально различных переводческих решениях, и такую деятельность без зазрений совести можно назвать «порождающей нечто новое, никогда раньше не бывшее». Важность исследования этого явления подчеркивает П. М. Топер: «Понятие творческой индивидуальности переводчика, близкое каждому практику, затрагивает сердцевину представлений о переводе, принадлежит к его наиболее интересным, сложным и одновременно наименее разработанным проблемам» [6, с. 178].

Другой вопрос – насколько ограничен переводчик художественного произведения в своей «творческой вольности»? Насколько сильно он вправе расширить рамки «намеренных изменений» при переводе?

Возможно, и тут стоит прибегнуть к некоторым разграничениям. Очевидно, что, как правило, большая часть оригинального художественного текста может быть передана эквивалентными средствами языка перевода. Однако, существует ряд языковых явлений, перевод которых является

затруднительным, а некоторыми исследователями даже отнесен в разряд «непереводимых». Одним из таких явлений является игра слов.

Проблема передачи игры слов очевидна – вероятность применения прямых эквивалентов этого приема при переводе крайне мала. Но просто отказаться от передачи игры слов невозможно ввиду ее непосредственной художественной значимости: английский переводовед Питер Ньюмарк отмечает, что опущение игры слов при переводе приводит к потере изначальной силы текста и его стилистической окраски. Он же указывает на необходимость наиболее точного воспроизведения этого приема в языке перевода [10, с. 46]. П. А. Колосова подчеркивает, что этот прием в частности может выступать в качестве средства опредмечивания центральных образов, смыслов, идей, при этом «выполняя интегративную функцию, игра слов способствует «спаиванию» текста, восприятию текста читателем как единого целого» [3, с. 148].

Но для полноценной передачи игры слов при переводе приходится осуществлять определенные замены. То есть, фактически, переводчику необходимо придумать собственную игру слов, то есть прибегнуть к компенсации, причем сделать это с минимальными смысловыми потерями. Возможно ли при этом пользоваться какими-либо переводческими алгоритмами и существуют ли они как таковые? Попытки создания классификации игры слов предпринимались такими исследователями, как Е. П. Ходакова, С. И. Влахов, С. П. Флорин и некоторыми другими [8] [2]. Однако, прикладного применения они так и не нашли – каждый отдельный случай игры слов представляет собой уникальную «загадку», которую каждый переводчик зачастую «разгадывает» по-своему. Надо полагать, именно в подобных случаях и проявляется творческий потенциал переводчика.

В то же время, перевод стилистических приемов – не единственная сфера, где явно прослеживается личность переводчика как творца. Ее проявление может зависеть и от способа организации текста. В частности, перевод поэзии стоит особняком среди жанров перевода, по праву считаясь одним из наиболее сложных. Более того, как отмечает В. С. Лоханов, «...иногда переводчики и литераторы неоправданно занижают требования к переводу поэзии, мотивируя это сложностью передачи содержания при сохранении формы» [5, с. 375]. Тем не менее, именно этот жанр насчитывает наибольшее количество переводов классических произведений на один и тот же язык. К примеру, только переводов стихотворения «Ворон» Эдгара Аллана По на русский язык насчитывается более двадцати. А культовый монолог шекспировского Гамлета «Быть или не быть» был переведен на русский язык более полутора десятков раз. Такое беспрецедентное многообразие переводческих вариантов обуславливается не только стабильной популярностью такого рода текстов, но и, надо полагать, стремлением переводчиков создать свою, уникальную версию классического стихотворного произведения, несмотря на сложность задачи и количество «конкурентов». И нежеле как творческим энтузиазмом такое стремление назвать трудно.

Подводя итог, можно сделать следующий вывод – творческий аспект в переводческой деятельности играет немаловажную роль, и особенно ярко он проявляется при передаче сложных и неоднозначных в переводческом смысле явлений, таких как поэтический текст. Передача текста такого рода требует от переводчика дополнительных способностей – для перевода стихотворных произведений он обязан быть не только (а возможно и не столько?) переводчиком, но и поэтом. А когда текст оригинала изобилует также и труднопереводимыми стилистическими приемами, как, например, пьесы Шекспира, от переводчика и вовсе требуются чудеса таланта, находчивости и изобретательности. И совершенно очевидно, что для качественного выполнения такой комплексной задачи практически неприменимы шаблонные алгоритмы перевода – в таких случаях хороший переводчик выступает прежде всего как творец.

Литература

1. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
2. *Влахов С. И., Флорин С. П.* Непереводимое в переводе. М.: Высшая школа, 1986. 416 с.
3. *Колосова П. А.* Функции игры слов в системе смыслов художественного текста // Вестник ТвГУ. Серия «Филология», 2015. № 2. С. 147-152.
4. *Левый И.* Искусство перевода. М.: Прогресс, 1974. 397 с.
5. *Лоханов В. С.* О важности перевода поэзии в контексте диалога культур // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2011. № 6 (2). С. 375-377.
6. *Топер П. М.* Перевод и литература: творческая личность переводчика // Вопросы литературы, 1998. № 6. С. 178-199.
7. *Философский энциклопедический словарь* (гл. ред. Л. Ф. Ильичев). М.: Советская энциклопедия, 1983. 840 с.
8. *Ходакова Е. П.* Каламбур в русской литературе XVIII века // Русская литературная речь в XVIII веке. М.: Наука, 1968. С. 201-254.

9. *Cicero M. T.* (translation by Hubbell H. M.). *De invention. De optimo genere oratorum. Topica.* London: Harvard University Press (Cambridge)/Wm Heinemann Ltd., 1968. 496 p.
10. *Newmark P.* *Approaches to Translation.* Oxford: Pergamon, 1981. 240 p.
11. *Nord C.* *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained.* Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001. 154 p.
12. *Reiss K.* (translation by Kitron S.). *Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation // The Translation Studies Reader* (ed. Lawrence Venuti), 2nd edition. London-New York: Routledge, 2004. Pp. 168-179.