

Хорева Лариса Георгиевна

канд. филол. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»

г. Москва

ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА: КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ

***Аннотация:** статья посвящена рассмотрению коммуникативного аспекта перевода, который учитывает в первую очередь этническую картину мира реципиентов и помогает правильно расставить акценты при передаче точек зрения. Автор статьи дает краткий обзор существующих направлений теории перевода, доказывает, что именно коммуникативный аспект, который меняется в разные исторические периоды в зависимости от жанрового ожидания читателей, определяет модальность текста, который оказывается не равным самому себе в разных переводах и отвечает цели художественного перевода – осуществление полноценной межъязыковой эстетической коммуникации путем интерпретации исходного текста, реализованной в новом тексте на другом языке. Главным методом исследования является герменевтический. Автор приходит к выводу, что теория перевода не может заниматься изучением только языковых механизмов порождения текста, поскольку существуют еще социальные и культурные реалии, которые всегда находят отражение в тексте, принадлежащему какой-либо культуре.*

***Ключевые слова:** перевод, коммуникация, модальность текста, точка зрения текста.*

Наука о переводе, в отличие от самой переводческой деятельности, возникла относительно недавно, в середине XX века. Неоценимый вклад в ее развитие внесла Лейпцигская школа в Германии, чья концепция, основанная на принципах коммуникативной модели перевода, нашла отражение и получила дальнейшую разработку в трудах ведущих отечественных ученых: А.Д. Швейцера, В.Н. Комиссарова, Л.С. Бархударова, Р.К. Миньяр-Белоручева и др.

Несмотря на существование многочисленных лингвистических теорий перевода, в фундаментальном Лингвистическом энциклопедическом словаре, изданном Институтом языкознания АН СССР в 1990 году, отсутствует статья, содержащая определение перевода, хотя уже в Словаре лингвистических терминов О. С. Ахмановой [2, с. 316] даны следующие определения:

1) «перевод – передача информации, содержащейся в данном произведении речи средствами другого языка»;

2) «отыскание в другом языке таких средств выражения, которые обеспечивали бы передачу на него не только разнообразной информации, содержащейся в данном речевом произведении, но и наиболее полное соответствие нового текста первоначальному также и по форме (внутренней и внешней), что необходимо в случае художественного перевода, а также при передаче на другой язык понятий, не получивших в нем устойчивого выражения»

Похожее определение понятия перевода можно встретить у А.В. Федорова во «Введении в теорию перевода» [10, с. 41]: «Перевести – значит выразить точно и полно средствами одного языка то, что уже выражено средствами другого языка, в неразрывном единстве содержания и формы», что немного сужает его более позднее определение адекватного («полноценного») перевода (1983г.): «Полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему» [11, с. 127].

Функциональный подход к переводу, получивший особое развитие в нашей стране в работах А.В. Федорова, Я.И. Рецкера, Л.С. Бархударова, А.Д. Швейцера, В.С. Виноградова и других, основывается прежде всего на концепции чешских лингвистов В. Матезиуса и О. Фишера, получившей дальнейшее развитие в работах И. Левого, основой которой стало понимание языка не как формы, воплощающей некое содержание, а как функции, а самого перевода – как функционального подобия оригиналу [5]. Анализ информационной и стилистической

функции отдельных языковых элементов оригинала и поиск их функционального аналога (или субститута) в языке перевода привели чешских лингвистов к мысли о компенсации как одной из форм субституции.

Не менее важным для дальнейшего развития лингвистической концепции перевода стало то, что определение «поэтического» перевода, предложенное одним из основателей Пражского лингвистического кружка Виленом Матезиусом в 1913 году, в качестве основного критерия оценки перевода выдвигал тождество художественного воздействия перевода на читателей: «...поэтический перевод должен оказывать на читателя такое же воздействие, какое оказывает подлинник, пусть даже иными художественными средствами, чем в оригинале... Тождество художественного воздействия важнее использования схожих художественных средств, и в особенности важно при переводе поэтических произведений.» [1, с. 58].

В 70-х годах получает развитие теория коммуникация, в связи с чем В.Н. Комиссаров дает свое определение переводу: «Перевод – это вид языкового посредничества, при котором на другом языке создается текст, предназначенный для полноценной замены оригинала, в качестве коммуникативно-равнозначного последнему» [4]. В русле коммуникативной модели сущность перевода описана А.Д. Швейцером следующим образом: «Перевод – это двухфазный процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основе подвергнутого целенаправленному (переводческому) анализу текста оригинала создается вторичный текст, заменяющий первичный в другой языковой и культурной среде» [12, с. 75].

Интерес лингвистов к переводу способствовал дальнейшему развитию самого языкознания. В начале XX века швейцарский ученый Фердинанд де Соссюр создал теорию языка, изменившую облик традиционной лингвистики. В речевой деятельности Соссюр разграничил язык (*langue*), представляющий собой систему знаков, принятых коллективом, чтобы обеспечить способность человека к речевой деятельности, и речь (*parole*), под которой понимались индивидуальная

сторона речевой деятельности и психофизический механизм, лежащий в ее основе [9]. Учение Соссюра о языке открыло новые горизонты не только перед языкознанием, но перед наукой о переводе.

Именно о значении модальности текста писал Ю. Лотман, называя ее «точкой зрения текста, которая становится осязательным элементом художественной структуры с того момента, как возникает возможность смены ее в пределах повествования. По мнению Лотмана, понятие «художественной точки зрения» раскрывается как отношение системы к своему субъекту («система» в данном контексте может быть и лингвистической и других, более высоких уровней. Под «субъектом системы» (идеологической, стилевой и т. д.) мы подразумеваем сознание, способное породить подобную структуру и, следовательно, реконструируемое при восприятии текста [5].

Кроме того, Ю. Лотман обратил внимание на очень важную особенность восприятия фактов окружающей действительности и культуры *изнутри* (соотечественниками) и *снаружи* (иностранцами): «Наблюдая одну и ту же действительность, иностранец и местный житель создает различные тексты, хотя бы в силу противоположности направления интересов. Наблюдатель собственной культуры замечает происшествия как отклонения от нормы, но не фиксирует самую эту норму, как таковую, поскольку она для него не только очевидна, но и порой незаменима: «обычное» и «правильное» ускользает от его внимания. Иностранцу же странной и достойной описания кажется самая норма жизни, обычное «правильное» поведение. Напротив, сталкиваясь с эксцессом, он склонен описывать его как обычай.» [6, с. 138].

Изменение модальности текста ярко проявляется при переводе названий произведений или заглавий в них; это происходит потому, что название текста в равной степени отражает как авторскую оценку и его отношение к осваиваемой действительности, так и его замысел и концепцию произведения в целом, поскольку название текста заключает в себе информационное содержание текста в максимально свернутом виде. В этом плане испанские варианты переводов

названий произведений русских писателей в полной мере отражают переводческую оценку содержания произведений, их стремление прояснить смысл заглавия, сделать его более «подходящим» оригиналу.

Коммуникативный подход привлек внимание исследователей к взаимоотношениям между переводчиком и читателем, а главное, определил их функцию в художественной коммуникации и позволил понять, в какой мере жанровые ожидания и представления читателей влияют на переводческий процесс и на конкретный результат коммуникации – сам текст перевода.

Вспомним, что жанр анекдота изначально был ориентирован на рассказ о каком-то странном и необычном происшествии из жизни известного человека. Долгое время это определение анекдота тяготело над умами переводчиков, так что вплоть до XX века существовало немало переводов так называемых античных и средневековых представителей этого жанра, где комический элемент не присутствовал совсем, поскольку априори не предполагалось его наличие. В XX веке ситуация изменилась, отныне анекдот делает акцент на смешную сторону рассказываемого события, так что переводчик, увидев слово «анекдот» должен подумать в первую очередь о том, чтобы найти соответствующие лексемы для сохранения комического эффекта, поскольку сегодня практически никто уже не рассматривает анекдот в качестве исторического жанра.

В отношении такого перевода М. Бахтин впервые вводит термин «воспроизведение», говоря о том, что речевое произведение стоит рассматривать как «неповторимое, исторически единственное индивидуальное целое», а «единицы речевого общения – целые высказывания – невозпроизводимы (хотя их можно и цитировать) и связаны друг с другом диалогическими отношениями» [3, с. 306].

Воспроизведения художественного текста, следовательно, заключается в реконструкции его актуализированного содержания, которое при переводе речевого произведения осуществляется в новой языковой форме, направленное, с первой очередь, на максимально полное отражение картины мира реципиента.

Понять и осознать процесс перевода языка исходной одной картины мира на язык другой картины мира было, является и будет задачей специалистов многочисленных смежных специализаций: литературоведов, лингвистов, этнопсихологов, социологов и других. По мнению испанского философа Х. Ортеги-и-Гассета, для правильного перевода необходимо подлинное понимание художественного произведения, а это доступно очень немногим, ведь «реконструкция скрытой системы предположений и убеждений, бывшей для этих творений основой, составляет содержание тяжкого труда историка или филолога» [8, с. 303]. Эта же реконструкция должна составлять первый этап работы переводчика.

Мысли Х. Ортеги-и-Гассета созвучны идеям М.М. Бахтина о том, что «текст – печатный, написанный или устный = записанному – не равняется всему произведению в его целом (или эстетическому объекту). В произведение входит и необходимый внетекстовый контекст его» [там же].

Философ М. Мамардашвили очень точно замечает, что «человек не существует – он становится», а «история может быть определена как история усилия человека стать человеком» [7, с.313]. Именно так становится, а не существует, как раз и навсегда данное, и художественное произведение. Следовательно, и историю переводов конкретного художественного текста можно рассматривать как историю становления художественного произведения в новом окружении, в новых обстоятельствах, которые генерируют новые блоки картины мира.

Переводчик неизбежно сталкивается с основным и непреодолимым противоречием: объективно существующими границами эпохи создания художественного произведения как культурного единства и как саморазвивающейся системы, преодолевающей временные границы и наделенной неисчерпаемыми смысловыми возможностями, причем эти смысловые возможности не могут быть в полной мере осознаны и востребованы эпохой создания перевода. Раскрываемая каждым переводом новая смысловая ценность произведения в какой-то мере определяет его судьбу в принимающей его культурной традиции. Однако, даже обогащая оригинал новыми смыслами, перевод представляет собой лишь новый

текст, сосуществующий на определенном временном отрезке с оригиналом; актуализируя смысл произведения, переводчик одновременно «отрывает его от корней», уходящих в далекое прошлое; перенос произведения в новый культурно-исторический контекст лишает его собственного контекста эпохи, что неизбежно приводит к смысловому сужению оригинала и, тем самым, обедняет его.

Диалектическое противоречие между вневременностью художественного произведения и современностью перевода объективно обусловлено и тем, что даже в едином культурно-историческом контексте невозможны абсолютно идентичные интерпретации одного произведения разными субъектами.

В рамках национального литературного процесса специфичность переводной литературы определяется неизбежной серийностью перевода как способа его существования, сама природа перевода – вторичной коммуникации – предполагает потенциально заложенную в нем возможность многократных реализаций одних и тех же оригинальных произведений. По мнению А. Поповича, «перевод любого иноязычного произведения носит всегда характер одного из возможных сообщений. Подлинной приметой перевода является, стало быть, его многократность, повторяемость» [12, с. 128].

Список литературы

1. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста / И.В. Арнольд // Иностранные языки в школе. – 1978. – №4. – С. 60–78.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 340 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
4. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М.: Р-Валент, 2011. – 408 с.
5. Левый И. Искусство перевода / И. Левый. – М.: Прогресс, 1974. – 396 с.

6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 387 с.
7. Мамардашвили М. Как я понимаю философию / М. Мамардашвили. – М.: Прогресс, 1992. – 414 с.
8. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М.: Искусство, 1991. – 588 с.
9. Соссюр де Фердинанд Заметки по общей лингвистике / Соссюр де Фердинанд. – М.: Прогресс, 2001. – 280 с.
10. Федоров А.В. Введение в теорию перевода / А.В. Федоров. – М.: Изд. лит. на иностр. яз., 1958. – С. 41.
11. Федоров А.В. Искусство перевода и жизнь литературы / А.В. Федоров. – Л.: Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1983. – 352 с.
12. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 214 с.