

ПОТЕНЦИАЛ ИДЕАЛИЗИРОВАННОГО ОБРАЗА ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Лукинова Марина Юрьевна

Доцент, Крымский Федеральний Университет
им. В. И. Вернадского
mlukinova@gmail.com

Мартынюк Елена Борисовна

Старший преподаватель, Крымский Федеральний
Университет им. В. И. Вернадского

THE POTENTIAL OF THE IDEALIZED IMAGE OF TRANSLATION

**M. Lukinova
E. Martynyuk**

Summary. The authors of the article attempt to consider the potential of an idealized image of translation in solving actual translation problems in terms of the ratio of the ideal — the canonical text of the original and its closest idealized translation version. The question of what makes a good literary translation postulates an idealized image of translation activity as a subject of study. The methodological base is provided by the use of idealization as one of the methods of knowledge, which allows isolating the concept of the general, the individual and the particular in the translation activity. Translation activity is shaped by time and has multiple character therefore it is especially relevant in transition societies. The specificity of literary translation is determined, on the one hand, by its place among other types of translation, and on the other, by its relation to the original literary work. Between the original and the result of the translation process lies the “re-expression” of that life, which is enshrined in the images of the translated work. These processes of “re-expression” are the numerous manifestations of the Idea of the author of the original text. In addition to the components of the idealized image of translation that emerged as a result of the evolution of the principles and strategies of translation from antiquity to modernity, with an emphasis on transitional periods, it is necessary to find out how and what audience will evaluate the translation. Thus, the stated topic is of current importance due to certain historical, literary, aesthetic, socio-cultural and methodological reasons.

Keywords: translation, society in transition, the idealization, the rate of translation, receptive aesthetics.

Аннотация. Авторы статьи предпринимают попытку рассмотреть потенциал идеализированного образа переводческой деятельности в решении актуальных проблем перевода в плане соотношения идеала — канонического текста оригинала и его максимально близкой идеализированной переводческой версией. Вопрос что делает художественный перевод хорошим художественным переводом, постулирует идеализированный образ переводческой деятельности в качестве предмета исследования. Методологическая база обеспечивается применением идеализации как одного из методов познания, позволяющего вычлнить в переводческой деятельности понятия общего, единичного и особенного. Переводческая деятельность несет печать своего времени и ориентирована на множественный характер, а потому, не утрачивает своей актуальности и находится в состоянии поиска особенно в обществах переходного периода. Специфика художественного перевода определяется, с одной стороны, его местом среди других видов перевода, а с другой — его соотношением с оригинальным литературным творчеством. Между оригиналом и результатом переводческого процесса лежит сложный процесс «перевыражения» той жизни, которая закреплена в образах переводимого произведения. Эти процессы «перевыражения» представляют собой многочисленные проявления Идеи автора оригинального текста. Помимо составляющих компонентов идеализированного образа переводческой деятельности, сложившихся в результате эволюции принципов и стратегий переводческой деятельности от античности до современности с акцентом на эпохи переходного периода необходимо выяснить, каким образом и какой аудиторией будет оцениваться перевод. Заявленная тема актуальна ввиду определенных причин историко-литературного, эстетического, социо-культурного и методологического характера. Более подробное исследование представлено в коллективной монографии «Идеология: pro et contra» [8].

Ключевые слова: перевод, общество переходного периода, идеализация, норма перевода, рецептивная эстетика.

По определению словацкого ученого Ф. Мико, на которого ссылается П. Топер, «перевод — это одна из форм существования литературного произведения», ибо переводы литературных произведений воспринимаются читателем как оригинальные произведения [6]. Мера понимания их как особого слоя литературы, находящегося на стыке «своего» и «чужого», каждый раз зависит от конкретного читателя. Е. А. Первушина в работе «Художественный перевод как проблема сравнительного литературоведения» отмечает, что пе-

реводная литература занимает особую наднациональную нишу в контексте мировой литературы [5]. Наряду с различиями в понимании переводного произведения и его функционировании в языке оригинала, всегда присутствуют два элемента: принадлежность к искусству слова, которая роднит произведение с отечественной литературой и «иноязычное» происхождение, которое связано с искусством перевода и, следовательно, отличает его от отечественной литературы. Фактически в конкретных переводах создается нечто среднее между

этими двумя крайностями. На восприятие перевода, как литературного произведения, в новой языковой среде влияют процессы его создания и личность переводчика, его воздействие на новую аудиторию. Работа переводчика по гармонизации языкового и культурного пространства художественного произведения — это поиск этического и эстетического компромисса между стратегиями, между культурами и эпохами, между автором и читателем, это ориентир на преемственность поколений.

В плане близости к оригиналу не бывает переводов плохих и хороших, равно как и переводов идеальных или канонических. При переводе каждый выбирает в подлиннике только то, что считает главным, подчиняя ему второстепенное и опуская третьестепенное [5]. При этом, переводчик полагается на оригинальную авторскую Идею (интенцию), свою переводческую установку, взгляды своей литературной школы и исторической эпохи в целом, и своего читателя, за которым стоят определенное мировоззрение и доминирующая идеология.

Методологическое решение задачи формирования идеализированного образа переводческой деятельности может опираться на философию Платона и его адептов, разделяющих мнение древнегреческого философа на то, что потенциал Идеи Бытия мира включает Благо и Красоту. На них следует ориентироваться при рассмотрении и освоении бытия в мире. Несомненно, представление о благе и красоте несет на себе печать исторического времени и выражает специфику бытия в мире.

Рецептивная эстетика в условиях идеологии либерализма предпочитает работать с категорией Красоты на контрасте прекрасного и безобразного. Этот дискурс получил форсированное развитие на рубеже 60-х и 70-х годов в Германии. В частности, существуют определенные подходы и направления в изучении читателя: рецептивная эстетика (Х. Гадамер, Х. Яусс, В. Изер и др.); рецептивная критика, или школа реакции читателя (Стэнли Фиш); школа критиков Буффало (Норман Холланд, Хайнц Лихтенштейн, Дэвид Блейх, Мюррей Шварц). В работах представителей этих школ сформировались ключевые термины для характеристики читателя: «горизонт ожидания», «идентификация», «имплицитный читатель», «коммуникативная определенность (и неопределенность)», «эксплицитный читатель», «интенциональность».

Рецептивная эстетика исходит из того, что произведение является не литературным памятником, а «партитурой», постоянно видоизменяющейся в результате «встречи» читателя и автора. При этом у этой «партитуры» не может быть идеального, единственно правильного прочтения — так же, как у музыкального произведения не может быть идеального исполнения. Впервые в истории филологии представители рецептивной эсте-

тики в цепочке «писатель — читатель» поставили на первое место читателя.

В чтении литературного произведения представители рецептивной эстетики увидели не просто более или менее удачную интерпретацию замысла автора, а сложный многоуровневый процесс, изменяющийся от эпохи к эпохе, на протяжении жизни отдельного читателя и даже в течение нескольких часов, пока читается книга. Читатель, в известном смысле является «со-творцом» произведения, поскольку он укладывает его в доступную его пониманию форму. Для определения отношений автора и читателя основоположники рецептивной эстетики ввели упомянутый выше термин — «горизонт ожидания». В упрощенном виде, горизонт ожидания — это то, чего ждет от произведения читатель, принимаясь за книгу. Свой горизонт ожидания есть и у подлинного автора. Он тоже создает в своем сознании образ имплицитного читателя и старается вступить с ним во взаимодействие. Главное — это равнодушие читателя и автора друг к другу, служащее предпосылкой постепенного сближения их горизонтов ожидания. «Понимание — это всегда таяние, медленная плавка этих существующих самих по себе горизонтов» — считает Х. Гадамер [цит. по 3].

Переводчик в интерактивной цепочке коммуникации автора с читателем занимает посредническое промежуточное звено, являясь читателем и отправителем информации. В контексте растущей роли важности межкультурной коммуникации, переводчик призван выполнять прагматическую адаптацию (в том числе культурную адаптацию) оригинального текста, поскольку переводное произведение востребовано другой адресной аудиторией. Прагматика неизбежно предполагает влияние человеческого фактора, переосмысление авторской Идеи. Если обратиться к диалогам Платона, то в них мы находим способ познания идеи через себя. Платон использует метафору в своих диалогах, чтобы научить ученика идти дальше в познании уже известного, но на более высоком уровне Идеи. Ученик чтобы понять всю глубину сообщения должен осуществить акт рефлексии, т.е. самоуглубленного созерцания, доходящего до уровня со-знания (соотнесенного познания текста и себя через определение своей меры отношения к этому тексту).

Для описания эволюции функциональной установки наиболее подходят такие категории прагматики как коммуникативная установка переводчика, установка на получателя и коммуникативная интенция отправителя (автора).

Коммуникативная установка переводчика — это верность переводчика определенной культурной, и в частности литературной традиции, его собственное эстетическое кредо, его связь с собственной эпохой и, наконец,

та конкретная задача, которую он сознательно или неосознанно ставит перед собой. Установка на получателя предполагает учет расхождений в восприятии одного и того же текста со стороны носителей разных культур, участников различных коммуникативных ситуаций. Коммуникативная интенция отправителя — это учет функциональных параметров текста для обеспечения основного условия эквивалентности — соответствия между коммуникативной интенцией отправителя и коммуникативным эффектом конечного текста.

Все эти три аспекта неразрывно присутствуют при переводе. Однако если взглянуть с точки зрения доминанты той или иной установки на историю перевода, можно заметить, что на этапе классицизма и романтизма определяющей является коммуникативная установка переводчика. В дальнейшем она оттесняется на второй план установкой на получателя. И, наконец, более заметную роль начинает играть установка на коммуникативную интенцию отправителя. Переводчик-соавтора сменяет переводчик-просветитель, после чего наступает время переводчика-выразителя авторского намерения. Поэтому перевод — это произведение искусства слова особого рода, как и переводчик — художник особого рода, существующий со своим искусством на пограничной полосе соприкосновения двух культур, но обращающийся всегда и только к своему читателю. В идеале переводчик, выступающий в роли получателя исходного текста и отправителя текста перевода, должен полностью перевоплотиться в автора, войти в его образ. Подобно актеру переводчик перевоплощается в действующее лицо литературного произведения, не утрачивая своих личностных характеристик.

П. Топер в работе «Перевод и литература: творческая личность переводчика», отмечает, что начинать надо с указания на вторичность переводческого творчества. Понятие «вторичности» в данном случае не несет в себе непосредственно оценочного смысла, а указывает на специфику. Дар перевоплощения, отмечается как характерная черта переводческого таланта. Если этого дара нет (или нет желания подчиниться этой необходимости), то нет и перевода [6].

В переводоведческой литературе часто встречаются сравнения переводчика с актером или пианистом. Говоря словами В. Левика, в переводе есть сходство «со всяким исполнительским искусством, поскольку это также творчество на чужом материале», но «...этим сходство и ограничивается» [3]. Это очень важное уточнение, ибо, создавая свою «версию» литературного произведения, переводчик создает как бы новый, оригинал, который замещает подлинник, дает ему новую жизнь, а не просто интерпретирует его. В этом заключена определенная проблема философского характера, затрагивающая сущ-

ность переводческого ремесла и связанная с его «тайной». Описывая эту проблему в терминах герменевтики, Р.Р. Вутену говорит, что перевод, будучи результатом «понимания» и «толкования», сам становится художественным произведением и, в свою очередь, может быть объектом герменевтического действия подобно оригиналу [9, с. 10]. Судить о качестве перевода профессионально, в сопоставлении с подлинником могут не только те, кто в совершенстве владеет обоими языками. Это должен быть также суд с позиции тех, кто востребует переводческий продукт, ибо оценить качество перевода можно только на основе читательского восприятия на том языке, на котором он сделан. С этой точки зрения переводчик находится в той же позиции, что и писатель, и не отличается от него. «Вторичность» перевода отступает на второй план.

Конечно, каждый новый перевод служит накоплению опыта, создает традицию. Каждый последующий переводчик может опираться на нее. Обращение к предыдущему опыту перевода требует аксиологической интерпретации через призму общечеловеческих ценностей, которые помогают формировать современные для каждой эпохи читательские интересы. Так появляется много образов одного и того же творения, которые могут служить «идеями второго ряда», способствующими приближению к Идее оригинала.

Идеализированный образ переводческой деятельности — своеобразная линия горизонта, обеспечивающая конкретику исследовательской практики, которая обусловлена гносеологией вчерашнего и сегодняшнего дня: от идеала в поисках общего — к единичному, чтобы извлечь неповторимое, особенное. Такой алгоритм может быть использован для нахождения ответов на извечный вопрос о мере и критериях качества переводческой деятельности.

Перевод по своему предназначению изначально ориентирован на расшифровку, трансляцию, истолкование, интерпретацию (ср. *interpretes*, *hermeneuma*, *translatio*) и поэтому имеет сложный, плюралистический характер. Одно и то же литературное произведение может быть переведено разными переводчиками и в результате переводы одного и того же произведения будут совершенно разные. В связи с этим, в различные эпохи закономерно вставал вопрос о переводческой норме, критериях качества перевода. Как и любая социальная норма, норма перевода является механизмом меры субъектно-объектного отношения, обеспечивая связь субъекта и объекта, оригинала и его перевода.

По определению А. Д. Швейцера «социальная норма перевода представляет собой совокупность наиболее общих правил, определяющих выбор стратегии перево-

да» [7]. Эти правила, в конечном счете, выражают те требования, которые общество предъявляет к переводчику. Не будучи чем-то раз и навсегда заданным, они варьируются от культуры к культуре, от эпохи к эпохе и от одного типа (жанра) текста к другому.

Ключевыми составляющими процесса перевода, которые представляются актуальными для данного исследования, являются его диалогичность (языковая, культурная, стилистическая, рецептивная), множественная интерпретация как следствие диалога и творческий характер.

Импульсом для возникновения диалога, толкования и творчества является Идея. Роль переводчика в критические, переломные периоды эпох — это особая роль медиума, обеспечивающего незримый процесс коммуникации, роль транслятора идей, который, однако, может уклоняться от их идеального курса в пользу объективных тенденций в обществе, обеспечивая актуальную бесконечность.

Ответ на вопрос, каким образом сохранить объективный идеализированный образ переводческой деятельности, дан в истории развития культур. Переводчик — обладатель, открыватель многих знаний, заложенных в языке как в душе культуры. Культуры сохраняют свое объективное многообразие и национальные особенности, но через адаптирующий перевод станут субъективнее ближе.

В качестве стратегии создания оптимального перевода представляется целесообразным обращаться на практике к так называемым тестам-донорам. Тексты — доноры — это уже существующие переводные тексты определенной тематики и жанровой принадлежности, которые могут служить творческим ресурсом для воссоздания оригинала.

Учитывая сказанное выше о роли переводчика как посредника в диалоге культур, интерпретатора, соавтора и творца, можно обратиться к выводу Нарбут Е. В. о взаимодействии разномасштабных и диалогичных по своей природе категорий в процессе работы над переводами: литература — литература; язык — язык; текст — текст; стиль — стиль; оригинал — перевод; автор — переводчик [4].

К этому списку можно добавить еще две категории: *автор-читатель*, где автор делится своей картиной мира на чувственном уровне и *переводчик-читатель*, где переводчик играет особую роль получателя авторской информации в качестве читателя и ретранслятора этой информации для читателей переводного текста с учетом их интересов, специфичных для каждой эпохи.

В этих диалогах рождается первопричина бытия в мире, реальность в форме Идеи, постигаемой мыслью с помощью эвристической интуиции.

На уровне идеализированного образа переводческой деятельности Идея обуславливает появление мотива, который побуждает к действию и цели. Переводчик стремится достичь цели удовлетворения мотива с помощью речевого произведения. Эта первопричина лишена чувственного восприятия, но доступна на уровне умопостижения, который обеспечивается особым состоянием души. Далее создается особенная/частная внутренняя программа будущего высказывания и формируется высказывание во внутренней речи с учетом удовлетворения культурных, социальных, эстетических, ценностных потребностей эпохи. В результате осуществляется единичная вербализация высказывания в устной или письменной речи — «отблеск Идеи», которая может подвергаться дальнейшим интерпретациям. При этом Идея является абсолютной и неизменной, в то время как внешние ее проявления/интерпретации могут меняться.

В универсальных философских категориях Платона, выражающих устойчивые типы взаимосвязей бытия, духа и человеческой жизни схему образования новых образов переводного произведения можно представить как отношения общего — особенного/частного и единичного. Под категорией общего понимается канонический текст оригинала, универсальная Идея, под категорией единичного выступают множественные результаты процесса перевода, «отблески Идеи». Категория особенного/частного является той неповторимой, творческой и уникальной переводческой интерпретацией со своей установкой, коммуникативным эффектом и ориентацией на аудиторию. Эта интерпретация звучит по-новому для каждой новой эпохи, реализуя при этом духовный потенциал оригинала через призму гуманитарных ценностей и осуществляя диалог поколений.

Ресурсами для создания идеализированного образа переводческой деятельности в виде оптимальной интерпретационной модели могут служить:

- ♦ *корпус интертекстов* в художественных произведениях разных жанров (повторяющиеся, классические, ставшие идеальными сюжеты);
- ♦ *корпус донорских текстов* (лучшие переводческие достижения путем сравнения, обновления частного/особенного, призывающего к духовному развитию человека на разных этапах развития общества);
- ♦ *опыт рефлексии переводческой деятельности* — создание новых произведений на основе впечатления от прочитанного.

Они являются отражением влияния переводов на развитие человеческой мысли, обуславливают новые идеи «второго ряда»; переводческие дискурсы; автопереводы.

Сегодня уменьшается информационная функция художественного перевода и тем самым возрастает функция творческая. Переводить становится труднее и более ответственно, поскольку значительно увеличилось число тех, кто может самым непосредственным образом проверить переводчика. Оценка качества перевода не может быть ни непререкаемо точной или единственной, какие бы научно обоснованные подходы ни использовал критик. Она зависит от понимания творческой индивидуальности переводчика и его творческой установки (вещи близкие, но не всегда совпадающие). Она включает в себя понятие «удачи» и «неудачи», игры с минимальными потерями на максимальный результат. Она связана с литературными и переводческими традициями и отношением к ним, с литературно-общественной и политической обстановкой, этическими и эстетическими критериями и еще многими другими параметрами. Переводчик в процессе перевода влияет на текст перевода, и создает актуальный коммуникативный подтекст, который реализует ценностные, семантические и стилистические мотивы оригинала через призму определенной эпохи.

Интерес к критике переводческой деятельности, который отчетливо прослеживается за последнее время, свидетельствует о растущем значении перевода в современном мире, может быть, больше, чем увеличение объема переводческой практики. Особый интерес к сохранению национального своеобразия, к личности переводчика, общее возрастание этических и эстетических характеристик художественного перевода по сравнению с задачами его информативности говорят о формировании новых требований к искусству перевода, широко захвативших литературу на рубеже XXI века.

Проведенное исследование подтверждает актуальность заявленной темы. Переводческая деятельность должна рассматриваться в контексте влияния искусства слова на формирование интеллектуально-духовного потенциала общества, отталкиваясь от идеального авторского замысла и задавая ценностные ориентиры перевода как «высокого искусства слова».

Идеализированный образ переводческой деятельности складывается из трех составляющих: Идеи автора — демиурга, Идеи переводчика — доксографа и Идеи читателя — потребителя. Вступая в диалог, они обеспечивают новое качество решения актуальных проблем художественного перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм / М. Л. Гаспаров // Мастерство перевода. — Вып. 8. — М.: Советский писатель, 1971. — С. 29–62.
2. Горизонты ожидания или: чего хотят друг от друга читатель и автор [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.artpragmatica.ru.
3. Левик В. В. О точности и верности [Электронный ресурс] / В. В. Левик. — В кн.: «Перевод — средство взаимного сближения народов». — М.: Изд-во Прогресс, 1987. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru>.
4. Нарбут Е. В. Оригинал, текст-донор, перевод: проблемы взаимодействия: на материале переводов романа Э. М. Ремарка «Искра жизни» на русский язык: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 2008. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.disscat.com/content/original-tekst-donor-perevod-problemy-vzaimodeistviya-na-materiale-perevodov-romana-em-remar>.
5. Первушина Е. А. Художественный перевод как проблема сравнительного литературоведения // Rosa Mundi. К 90-летию преподавания истории зарубежных литератур в ДВГУ — Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2007. — С. 174–181
6. Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/6/toper.html>.
7. Швейцер А. Д. Теория перевода (статус, проблемы, аспекты). [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/shweiz-tr.shtml.
8. Эйдос переводческой деятельности // Идеология: pro et contra. — Симферополь: ИТ «Ариал», 2015. — С. 277–308.
9. Wuthenow R. R. Das fremde Kunstwerk / R. R. Wuthenow. — Göttingen, 1969. — P. 10.

© Лукинова Марина Юрьевна (mlukinova@gmail.com), Мартынюк Елена Борисовна.
Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»