

ИССЛЕДОВАНИЕ ИСТОРИИ ТРЁХ ПЕРЕВОДОВ РОМАНА Ч.ДИККЕНСА «ПОСМЕРТНЫЕ ЗАПИСКИ ПИКВИКСКОГО КЛУБА»: ОБОБЩЕНИЕ ОПЫТА ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Цатурян Марина Мартиросовна

*Д.филол.н., профессор, Кубанский государственный университет (Краснодар)
tsaturyan.mm@mail.ru*

STUDY OF THE HISTORY OF THREE TRANSLATIONS OF CH.DICKENS' NOVEL "THE POSTHUMOUS NOTES OF THE PICKWICK CLUB": SYNTHESIS OF THE EXPERIENCE OF THE ART-TRANSLATION ACTIVITY

M. Tsaturyan

Summary. The article is devoted to the study of artistic and translation activity. Comparison of the three translations of the novel by Charles Dickens "The Posthumous Notes of the Pickwick Club" during various periods of time (I. Vvedensky (1853), M. Shishmaryova (1894), A. Krivtsova and E. Lann (1984)) provides a multidimensional interpretation artistic merits of the language of translation. The text of the translation is "bicultural": Adapting to a certain extent to the recipient culture, it never completely breaks with the original culture. The translator has a wide outlook of the literary critic and linguist, and the talent of the artist of the word.

Keywords and phrases: literary translation; language of translation; translation strategies; variability of translations; adequacy of translation, translation concept.

Аннотация. Статья посвящена исследованию художественно-переводческой деятельности. Сопоставление трёх переводов романа Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» на протяжении разных периодов времени (И. Введенского (1853 г.), М. Шишмарёвой (1894 г.), А. Кривцовой и Е. Ланна (1984 г.)) обеспечивает многоплановость трактовки художественных достоинств языка перевода. Текст перевода «бикультурен»: Адаптируясь в некоторой мере к культуре-реципиенту, он никогда полностью не отрывается с исходной культурой. Переводчик обладает широким кругозором литературоведа и лингвиста, и талантом художника слова.

Ключевые слова: художественный перевод; язык перевода; переводческие стратегии; вариативность переводов; адекватность перевода; переводческая концепция.

В современной лингвистической науке одним из магистральных путей развития современной науки о переводе является исследование проблемы переводимости, а билингвизм в данном контексте рассматривается как продукт функционирования языка в динамике познания основных параметров рассматриваемого второго языка. Социолингвистический аспект изучения билингвизма предполагает одинаковое знание билингом двух языков, причём восприятие второго языка как метаязыка («языка второго порядка»). Однако процесс перевода стимулирует билингва производить отбор метаязыковой плазмы (образования) из обширного множества единиц одного языка — языка-основы — с максимальной параметральной лексикой, которая могла бы на тех же условиях функционирования определить своё место в новом метаязыковом субстанциональном пространстве, что и язык-основа. Та же ситуация наблюдается и в другом языке — языке-объекте (языке перевода), — который подтверждается такому же семантическому (и семио-

тическому) анализу для выбора наиболее оптимальных вариантов отбора значений в знаковой репрезентации коммуникантов, могущих составить метаязыковую плазму (образование) метаязыка-объекта (языка-перевода). Видимо, поэтому не может быть абсолютного перевода в условиях двуязычия (или многоязычия-полиязычия, мультязычия).

Процесс перевода складывается из серии выборов, определяющих как ориентацию на ту или иную стратегию, так и предпочтение того или иного конкретного языкового варианта. В процессе определения переводческой стратегии предпочтение может быть отдано текстуально точному переводу, приближающемуся к буквальному, или, напротив, переводу смело отходящему от формальной, а порой и смысловой структуры оригинала и приближающемуся к вольному. Решающую роль в этом выборе может играть социальная норма перевода, опирающаяся на культурную и, в частности, литературную традицию, характерную для тех или иных

эпох или культурных ареалов. В специальных статьях и книгах по вопросам перевода не найти сопоставленных характеристик одновременных переводов одних и тех же произведений художественной прозы. Между тем, повторные переводы имеют место в творческой деятельности переводчиков и в издательской практике. Переводы устаревают, требуются новые — этот факт очевиден. Происходит «материальный износ» переводов, выполненных в прежние времена. Новые переводы более полно воспроизводят смысловое содержание и семантическое своеобразие оригинала. Одним из основных принципов перевода является равноценность, то есть передача обычного — обычным, а оригинального — оригинальным.

На примере романа Ч. Диккенса, точнее трёх переводов данного произведения на протяжении разных периодов времени (И. Введенского, М. Шишмарёвой, А. Кривцовой и Е. Ланна), можно пронаблюдать расхождения между одновременными переводами, точнее их вариативность. Выборочное рассмотрение отдельных фрагментов из них (на примере глагольно-постпозитивных образований), следующее ниже, имеет целью проиллюстрировать на показательных примерах развитие переводческого искусства.

Сопоставляя переводы, мы имеем возможность отвлечься от фактора соотносимости силы индивидуальных дарований переводчиков и видеть в расхождении между переводами различные стадиональные уровни в развитии художественных переводов.

Вариативность переводов в принципе должна проявляться и в акте понимания, и в акте воссоздания текста на языке перевода. И в первом и во втором случае действуют как собственно факторы вариативности, так и факторы ограничивающие вариативность. Понимание есть процесс извлечения смысла, смысловой вывод. Понимание складывается в зависимости от: 1) многозначности лексических единиц и грамматических форм; 2) многозначности сочетаний слов во внеконтекстном высказывании; 3) многообразного когнитивно-тезаурусского вывода, зависящего от тезауруса знаний переводчика; 4) ситуативно определённой или неопределённой описательности высказывания. Вывод об описываемой предметной ситуации является результатом взаимодействия тезауруса знаний о мире и предметно-чувственного представления об описываемой ситуации. Он не может быть однозначным во всех случаях, когда переводчик имеет дело с письменным текстом, порождённым в его отсутствие, когда он не является и не является непосредственным участником этой ситуации. Таким образом, ситуативный вывод приобретает вероятностный (гипотетический) характер.

Что касается акта воссоздания текста, здесь можно говорить о прагматике, учёте аудитории, на которую рассчитан данный перевод. Поскольку прагматические факторы могут варьироваться независимо от текста весьма широко в зависимости от фактора адресата текста языка перевода, наиболее объективным фактором вариативности является семантическая эквивалентность референтного типа. Под данным конкретным случаем подразумевается информационная нагрузка контекста, к числу которых можно отнести: 1) плотность информации в тексте и темп введения в него новой информации; 2) совпадение информации известной или неизвестной в культурах исходного языка и языка перевода; 3) различия в степени избыточности речи на исходном языке и языке перевода.

Из сказанного следует, что перевод не может читаться как оригинал, он не может буквально копировать оригинал. Требование адаптации текста к нормам другой культуры едва ли выполним в полном объёме (по крайней мере, применительно к художественному переводу). Но текст перевода «бикультурен». Адаптируясь в некоторой мере к культуре-реципиенту, он никогда полностью не порывает с исходной культурой. В противном случае возникает опасность «русификации» английского подлинника или англизации русского. Стремясь точно передать специфику оригинала, переводчик нередко сохраняет верность собственному художественному кредо. Это есть своего рода свобода переводчика, его индивидуальность.

Итак «адекватность перевода», по нашему мнению, содержит два момента: точность, тождественность перевода, связанная с передачей содержания, и соответствие, связанное с передачей словесной формы и оставляющее зазор для свободы творчества переводчика. И даже, говоря об адекватности перевода, мы подразумеваем ни одну единственную, а ту, которую может представить переводчик.

Если сопоставить оригинал и три к нему хронологически и авторски разных перевода, можно сделать следующие выводы. Первый перевод И. Введенского сделан больше интуитивно, опираясь на догадку, подкреплённую текстом подлинника. Результаты его переводческой деятельности, как можно уже сравнивать с более поздними переводами, были порой удачны, а зачастую неудачны. Основная трудность, на наш взгляд, заключалась в отсутствии справочников, словарей того времени. Произведение Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» изобилует фразеологизмами, а также глагольно-постпозитивными образованиями, которые не рассматривались чётко и основательно грамматистами того времени. На наш взгляд, они представляли наибольшие переводческие трудности даже

в последующих переводах. Перевод И. Введенского можно назвать пословным, буквальным. При переводе имеет место лексическое и грамматическое совпадение, причём русские эквиваленты полностью соответствуют английским и по значению, и по стилистической направленности. Например:

- ◆ *Mr. Pickwick peeped into them as he passed along ...* [DPC1837, ch. XLI].
- ◆ Прогулявшись взад и вперёд, м-р Пиквик заглядывал в них [ДПК 1853, гл. XLI].
- ◆ Прогуливаясь по коридору, м-р Пиквик заглядывал в них [ДПК 1894, гл. XLI].
- ◆ Проходя мимо м-р Пиквик заглядывал в них [ДПК 1984, гл. XLI].

Второй перевод М. Шишмарёвой отличается от перевода И. Введенского. Это перевод творческий, можно сказать, преобразующий. Частичный отказ от буквального соответствия. Здесь немного другой уровень, более глубокий. Что же касается хронологически последнего перевода данного произведения, здесь можно говорить о диалектическом понимании соответствий переводчиками. Отказ в полном объёме от буквальных соответствий приводит к соответствию высшего порядка. Замечательным признаком этого перевода является выбор экспрессивных образных русских слов. Фактически каждое слово имеет свой, порою едва уловимый оттенок смысла или стилистической экспрессии. Мастерство современного переводчика в значительной мере и состоит в скрупулёзном различении этих оттенков и выборе единственно верного в данном контексте слова.

Для передачи английских фразеологических единиц И. Введенский использует частично совпадающие русские эквиваленты, которые совпадают по значению и стилистической окраске, но несколько отличаются по лексическому составу. Например, фразеологизмы близкой образности:

- ◆ *Everybody looked surprised. It was late — past eleven o'clock. Mr. Tupman laughed in his sleeve. They were loitering somewhere, talking about him. Ha, ha! Capital "notion that—funny"* [DPC1837, ch. IX].
- ◆ Все переглянулись с изумлением. Было уже одиннадцать часов. М-р Топман смеялся исподтишка с видом совершеннейшей самоуверенности, что Альфред и Рахим гуляют где-нибудь в саду, и без сомнения говорят о нём. Ха, ха, ха! [ДПК 1853, гл. IX].

Или, перевод М. Шишмарёвой с использованием весьма распространённого способа частичных соответствий. Автору для выбора одного из возможных соответствий приходится прибегать к широкому контексту,

а также обращаться к значениям реальной действительности. Например:

- ◆ Все переглянулись с удивлением. Было уже поздно — двенадцатый час. М-р Топман посмеивался себе в кулак и думал: «Бродят где-нибудь в саду и говорят обо мне. Ха, ха! Вот так потеха!» [ДПК 1894, гл. IX].

И, наконец, перевод А. Кривцовой и Е. Ланна, с присущим ему быстрым темпом повествования.

- ◆ Все с недоумением посмотрели друг на друга. Было поздно — двенадцатый час. М-р Топмен посмеивался в рукав. Они где-нибудь задержались, беседуя о нём! Ха! Чудесная выдумка — забавно [ДПК 1984, гл. IX].

Или сравним, например:

- ◆ *"Well, my dear Sir, we won't waste time in splitting straws", resumed the little man* [DPC1837, ch. X].
- ◆ «Что вы, почтеннейший, Бог с вами!» — возразил адвокат. — «Ведь всё это дело, говоря по совести, выеденного яйца не стоит» [ДПК 1853, гл. X].
- ◆ Знаете, почтеннейший, не будем тратить время на пустые пререкания [ДПК 1984, гл. X].
- ◆ Отлично, уважаемый сэръ, не стоит тратить время на такие пустяки, — произнёс маленький человек [ДПК 1984, гл. X].

В первых двух переводах, в английских и русских фразеологических соответствиях, грамматическая структура не совпадает при полном совпадении общего лексического значения и стилистической окраски, что нельзя сказать о последнем переводе, где достигается то же самое по-иному, естественнее и нагляднее, уклоняясь от явного буквализма.

Если говорить о ГПО, наши наблюдения показали, что отношение к ним (в частности в плане перевода) на протяжении времени изменилось. Перевод рассматриваемых нами ГПО в работе И. Введенского частично опускается, или наоборот, буквализируется. Далее, в работе М. Шишмарёвой, перевод ГПО приобретает совершенно иной характер. Создаваемая ими образная наглядность, способствует постижению сущности изображаемых писателем явлений. Стиль эволюционирует, фраза его приобретает большую конкретность и сжатость, слово становится более весомым носителем объективной информации.

При сопоставлении с подлинником вначале может показаться, что первый перевод ближе к оригиналу. Однако при анализе обнаруживается, что соблюдение словарных соответствий ещё не обеспечивает близости первой редакции к оригиналу. Во второй концепции перевода ГПО предлагаются с повышенной эмоционально-

стью. Так, вместо «вспыхивает» дан перевод «разгорается», что свидетельствует об усиливающих действиях, более экспрессивных, нагнетающих обстановку, создающих динамическую картину нарастания эмоций.

В результате вторая редакция воспроизводит все компоненты фразы оригинала, отказываясь от прямых словарных соответствий, ибо учитывает различные связи слов, их дополнительные смысловые оттенки, стилистическую окраску, эмоционально-образные ассоциации. Переводческая концепция второй редакции рождалась не только из тщательного «взвешивания» каждого слова оригинала и его возможных соответствий в русском языке, но и из подхода к отдельной фразе, как к части широкого контекста, из оценки её в свете всего произведения, рассматриваемого как художественное целое.

В последней редакции переводческой концепции, в соответствии с представлениями 80-х годов XX века, под влиянием моды и культуры Запада, сказывается давление на психику переводчика, и как результат авторского замысла — возросшая динамика и энергия перевода.

Творчество переводчиков А. Кривцовой и Е. Ланна удовлетворяли наиболее авторитетных целителей литературного слова и воспринимались превосходными мастерами реалистической детали. Сопоставляя переводы рассматриваемого нами произведения, мы имеем возможность отвлечься от фактора соотносительной силы индивидуальных дарований переводчиков и видеть в расхождении между переводами различные стадиональные уровни в развитии художественного перевода в нашей стране. Авторы хронологически последнего перевода очень близко подходят к английскому тексту и отличаются от предыдущих переводов простотой произведения, его расчленённостью и кажущейся неторопливостью, зримой наглядностью, обыденностью, а также реалистической детализованностью. Переводчики добросовестно следуют за английским текстом. Хотя в нём есть и некоторые смысловые ошибки, в целом он содержит ту смысловую информацию, которую даёт

подлинник. Решительное облегчение синтаксиса, сокращение числа придаточных предложений и причастных оборотов, которые замещаются самостоятельными предложениями; устраняются необязательные слова, которые либо естественно укладываются в другом предложении, либо вовсе не нужны. Лексика тщательно отобрана так, чтобы дать возможно более конкретное, чувственное восприятие вещей. Перевод, созданный А. Кривцовой и Е. Ланной, в корне отличается от предыдущих переводов творческим, преобразующим оригинал, диалектическим характером.

Исследованные нами три перевода романа Ч. Дикенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» — 1) перевод И. Введенского 1853 года, 2) перевод М. Шишмарёвой 1894 года и 3) перевод А. Кривцовой и Е. Ланна 1984 года — достаточно представительно демонстрируют изменения, которые произошли в самом подходе к переводу произведений этого писателя и, в известной мере, эволюцию отечественного художественного прозаического перевода вообще. Благодаря утвердившемуся в переводческой практике творческому методу передачи иноязычного художественного текста, отечественный перевод с некоторых пор шагнул в новое качество. Истинное творчество в переводе должно быть ориентировано на возможно более полное воспроизведение оригинала. Оно эффективно только в том случае, если переводчик обладает широким кругозором литературоведа и лингвиста, и талантом художника слова. Благодаря работе таких переводчиков, иностранный писатель-классик встаёт перед читателем во весь свой рост, а сами переводы входят в высокую литературу той страны, где они создаются, как её достойные творения.

Процесс перевода складывается из серии выборов, определяющих как ориентацию на ту или иную стратегию, так и предпочтение того или иного конкретного языкового варианта. Решающую роль в этом выборе может играть социальная норма перевода, опирающаяся на культурную и, в частности, литературную традицию, характерную для тех или иных эпох или культурных ареалов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Dickens Ch. The Posthumous Papers of the Pickwick Club. M., 1837.
2. Диккенс Ч. Замогильные записки Пиквикского клуба. С.-Петербург, 1853 (перевод И. Введенского).
3. Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба. М., 1894 (перевод М. А. Шишмарёвой).
4. Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского Клуба. М., 1984 (перевод А. В. Кривцовой и Е. Ланна).

© Цатурян Марина Мартиросовна (tsaturyan.mm@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»