УДК 81-139

**К ВОПРОСУ ОБ ОТДЕЛЬНЫХ МЕТОДИКАХ
В ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ ПЕРЕВОДЧИКА
КАК ИНСТРУМЕНТАРИИ ТЕОРИИ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА**

Шокин Григорий Олегович

аспирант

научный руководитель: **Миловидов Виктор Александрович**

д-р филолог. наук, профессор

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»

Аннотация: в статье проанализированы современные методологические подходы зарубежных теоретиков перевода и отдельные переводческие практики англо-американских переводчиков латиноамериканской литературы. Выявлены основные противоречия в методах, составляющих основу творческих лабораторий последних. Отмечена высокая ответственность переводчика иноязычного литературного произведения, как его первого интерпретатора, за определение границ уместности в переводе форм собственного субъективного восприятия произведения.

Ключевые слова: современные переводческие практики, литературно-художественный перевод.

**TO THE QUESTION OF INDIVIDUAL METHODS
IN THE TRANSLATOR'S CREATIVE LABORATORY
AS TOOLS OF THEORY LITERARY TRANSLATION**

Shokin Grigoriy Olegovich, postgraduate

Scientific adviser: **Milovidov Viktor Aleksandrovich**

Abstract: the article analyzes modern methodological approaches of foreign translation theorists and individual translation practices of Anglo-American translators of Latin American literature. The main contradictions in the methods that form the basis of the creative laboratories of the latter are revealed. The high responsibility of the translator of a foreign literary work, as its first interpreter, for

determining the boundaries of relevance in the translation of the forms of his own subjective perception of the work is noted.

Key words: modern translation practices, literary and artistic translation.

*В разнообразии иных путей, которые выбирают
все новые и новые поколения переводчиков,
– суть того процесса, который философы
постструктуралисты именуют «хаосом интерпретаций»
и который имеет своим отрадным следствием
плюральность, поливариативность переводов
одних и тех же знаковых произведений
на один и тот же или разные языки.*

*Э.Н. Мишуров
[Мишуров, 2013]*

Новыми тенденциями, характеризующими стремительно развивающуюся в последние три десятилетия отечественную переводческую практику, являются поливариативность переводов одних и тех же классических и культовых художественных произведений и широкое использование электронных информационных ресурсов и средств машинного перевода.

Резко возросший относительно советского периода уровень владения иностранными языками массовым российским читателем, особенно молодежью, широкая доступность оригинальных художественных текстов на иностранных языках благодаря сети Интернет и бурное развитие электронных библиотечных систем в сочетании с указанными выше тенденциями формируют запрос на новые подходы к переводу литературных произведений.

Наряду с практикой происходит развитие теории перевода, как науки об объектах и субъектах, о сущности и основах методологии, о задачах, стоящих перед современным переводчиком, и способах их решения.

Бурная научная дискуссия вокруг исторически сложившихся и новых парадигм перевода, выплескивающаяся на страницы научных статей и монографий, свидетельствует о наступлении некоего «методологического кризиса», который характеризуется острой необходимостью построения общей непротиворечивой теории перевода для обобщения накопленного фактического материала и систематизации знаний, формулировки основных положений и законов [Мишуров, 2013; Фролов, 2020 и др.].

Ключевое место в актуальной научной дискуссии в переводоведении занимает обсуждение герменевтического аспекта перевода в целом [Копылов А.В., 2006; Мишкурин, 2017] и художественного перевода в частности [Княжева, 2017; Раренко, 2008].

При этом в центре герменевтической модели перевода находится субъектно-объектное диалектическое взаимодействие переводчика с оригинальным текстом, который отражает авторский замысел. Всегда обсуждаемое и всегда спорное качество перевода литературно-художественного произведения конкретным переводчиком, обусловлено, таким образом, исключительно особенностями этого взаимодействия и является его результатом. С этих позиций представляет большой интерес анализ конкретных методов, используемых российскими и зарубежными переводчиками в своей практике, методов, которые следует рассматривать как инструментальный их творческих лабораторий.

Зарубежные теоретики литературного перевода [Toury, 1995; Munday, 2001 г.] предупреждают, что к комментариям участников переводческого процесса, которых в настоящее время не так много доступно для изучения, следует относиться с осторожностью, поскольку они могут быть излишне субъективными, отражать одну точку зрения и методы работы конкретного переводчика. Однако подобные комментарии достаточно полно демонстрируют актуальные профессиональные установки.

В качестве примера рассмотрим опыт и практики англо-американских переводчиков латиноамериканской художественной литературы на английский язык, которые изложены в книге Джереми Мандея «Introducing Translation Studies: Theories and applications» [Munday, 2001 г.], и являются характерными для многих других переводчиков.

Так, известный переводчик латиноамериканских авторов на английский язык Грегори Рабасса обсуждает относительные требования «точности» и «потока» в художественном переводе [Hoeksema, 1978]. Он считает, что главным условием работы переводчика является его способность прислушиваться к своему внутреннему «уху», что делает интуитивно понятным произведение (очевидно, что данное требование, по большей части, относится к поэтическому переводу – прим. авт.) [Rabassa, 1984; Felstiner, 1980]. В том же духе Педен [Peden, 1987, стр. 9], переводчик Сабато, Альенде и Эскивеля, прислушивается к «голосу», который, по ее мнению, всегда присущ автору и оригинальному произведению. Она определяет это как «способ передачи чего-

либо – способ изложения истории; способ исполнения поэтического произведения», или как процесс, определяющий «все варианты интонации, тона, лексики и синтаксиса».

Джон Фелстинер, который перевел классическое стихотворение Пабло Неруды о Мачу-Пикчу, зашел так далеко в своих переводческих практиках, что слушал, как Неруда читает свои стихи, чтобы увидеть ударения и акценты [Felstiner, 1980, стр. 51]. Переводчик Гарсиа Маркеса Эдит Гроссман в своем новом американском переводе классического «Дон Кихота» также заявляет, что «основная задача перевода – максимально глубоко услышать текст на испанском языке и найти голос, чтобы снова произнести (имею в виду, написать) текст на английском» [Grossman, 2003/2006].

Следует констатировать, что призыв известного теоретика перевода Венути к «невидимости» переводчика, сформулированный им в своей программной работе «The Translator's Invisibility: A History of Translation» [Venuti 1995], которая получила широкий резонанс, как у теоретиков перевода, так и в переводческой среде, привел к тому, что относительно немногие из последних подробно писали о своей практике и раскрывали секреты своих творческих лабораторий.

Полностью противоположный подход показывает известная публикация отчета Нормана Томаса ди Джованни [Di Giovanni, 2003] о его сотрудничестве с Борхесом и с воспоминаниями самого знаменитого переводчика Грегори Рабассы [Rabassa, 2005]. Двумя другими полновесными работами современных англо-американских литературных переводчиков с латиноамериканского испанского языка на английский язык являются перевод Джона Фелстинера «Translating Neruda: The Way to Macchu Picchu» [Felstiner, 1980] и книга Сюзанн Джилл Левин «The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction» [Levine, 1991].

Фелстинер (1980) делает важный вывод о том, что большая часть работы, связанной с созданием перевода, «становится невидимой, как только новое стихотворение остается нетронутым». Это включает в себя собственный опыт и исследования переводчика, а также процесс сочинения. Фелстинер в своей книге подробно описывает свое погружение в творчество и культуру Пабло Неруды, включая посещение самого Мачу-Пикчу и чтение стихотворения Неруды в этой обстановке. Тем не менее, Фелстинер все еще использует старые термины для описания «двойного требования к переводу», а именно: «оригинал должен быть написан по существу на языке, который сам по себе

звучит правдиво» [Felstiner, 1980, стр. 24]. Такие фразы, как «по существу» и «звучит «правдоподобно», более типичны для методологических подходов ранней теории перевода.

С другой стороны, Джил Левин формулирует для себя удивительную стратегию [Levine, 1991] «переводчика–сотрудника» кубинского автора Кабреры Инфанте и «подрывного писаря», «разрушающего» форму оригинала, но воспроизводящего смысл в новой форме. Иногда она создает совершенно другой отрывок в переводе, чтобы дать волю склонности английского языка к каламбурам, удивляя читателя смесью латиноамериканского и англосаксонского языков.

Один пример, который она приводит в своей книге из треса Кабреры Инфанте «Tres tristes tigres» - перевод первой строки песни «Guantanamera» («Yo soy un hombre sincero») как «Я человек без нуля» - перевод, который играет на звучании слов («sincero» означающий «искренний», но фонетически идентичен *sin cero*, что означает дословно – «без нуля»). Казалось бы, это очень одомашнивающий (по Венути – *прим. авт.*) подход, изменяющий целые отрывки, чтобы отфильтровать иностранное и соответствовать ожиданиям целевой читательской аудитории, в частности, и культуры целевой аудитории в целом. Тем не менее, «резкий» лингвистический результат на английском языке, сопоставленный с латиноамериканским контекстом, может каким-то образом способствовать созданию того, что было бы (по Венути – *прим. авт.*) «иностраннным» чтением. Для Левин, придерживающейся феминистского и постструктуралистского взгляда на работу переводчика, язык перевода играет идеологическую роль, она пишет: «Перевод должен быть критическим актом... порождающим сомнения, ставящим вопросы перед читателем, реконструирующим идеологию оригинального текста» [Levine, 1991, стр. 3].

Креативность перевода является чрезвычайно актуальной темой, которая очевидным образом сочетает в себе изучение многих пересечений между исследованием перевода и творческим письмом, связанным с механикой чтения, когнитивной обработкой и экспериментальным переформулированием источника [Loffredo, E. and M. Perteghella, 2006].

Значение позиции и роли переводчика в последние годы занимает намного большее и пристальное внимание теоретиков перевода в его исследованиях. Так в работе Джереми Мандея [Munday, 2001] описаны некоторые формы, в которых перевод управляется идеологией социокультурного контекста. Такой идеологический эффект является

отражением позиции самого переводчика. Мария Тимочко в статье, озаглавленной «Ideology and the position of the translator: in what sense is a translator «in between»?», повторяя «третье пространство» Хоми Бхабхи [Tymoczko, 2003, стр. 183], не соглашается с теми, кто рассматривает переводчика как нейтрального посредника в акте общения: «идеология перевода заключается не просто в переведенном тексте, но в высказывании и позиции переводчика, а также в актуальности этой позиции для принимающей аудитории».

Интересна позиция некоторых англо-американских переводчиков по отношению к издательскому процессу, который характеризуется часто как несправедливый, а некоторые из них настроены враждебно по отношению к теоретикам перевода. Так, Грегори Рабасса [Rabassa, 2005] называет редакторов «переводческой полицией» и «придирчивыми учеными», которые микроскопически фокусируются на ошибках в переводе, игнорируя литературную ценность целевого текста. Британский переводчик Питер Буш [Bush, 1998, 2006] солидарен с Рабасой полностью в своем отношении к теоретикам перевода (по крайней мере, лингвистического характера), подробно описывая профессионализм литературного переводчика как читателя, исследователя, писателя и редактора.

Директор Британского центра художественного перевода и также руководитель проекта Центра по сбору архива черновиков и рукописей переводчиков в интересах будущих исследований творческого процесса перевода, Буш [Bush, 2006] описал, как он создает до восьми черновиков перевода, при этом он не привел достаточных аргументов в пользу выбора окончательного варианта. Тем не менее, Буш подчеркивает, что художественный перевод – наряду с творческим процессом является видом экономической деятельности, «денежной связью отношений» и «оригинальной субъективной деятельностью в центре сложной сети социальных и культурных практик» [Bush, 1998].

Таким образом, в публикациях зарубежных теоретиков перевода и переводчиков отмечаем наличие значительных противоречий в методах, составляющих основу творческих лабораторий. Эти тенденции влияют на решение ключевой проблемы перевода литературно–художественного произведения, а именно – проблемы идеального баланса объективного и субъективного в интерпретации произведения как художественной формы. Налицо принимаемая всеми участниками процесса перевода высокая

ответственность переводчика иноязычного литературного произведения как его первого интерпретатора за определение границ уместности в переводе форм собственного субъективного восприятия произведения.

Список литературы

1. Мишкур, Э.Н. О «герменевтическом повороте» в современной теории и методологии перевода (часть III) / Э.Н. Мишкур // Вестник Московского университета. - : тр. Московского государственного ун-та. – Москва, 2013. - № 3.- С. 3 – 29.
2. Фролов, В.И. К вопросу о периодизации переводческой мысли// Вестник ТвГУ. Серия «филология», 2020. - № 4(67). - С. 210-217.
3. Копылов, А.В. Проблемы языкового посредничества в контексте философской герменевтики : специальность 09.00.03 «История философии» : автореферат на соискание ученой степени кандидата философских наук / Копылов Андрей Васильевич ; Мурманский государственный педагогический университет. – Мурманск, 2006. – 27 с.
4. Мишкур, Э.Н. Герменевтико-переводческий стандарт в зеркале трансдисциплинарности (часть II: «прелпонимание» - «понимание») / Э.Н. Мишкур // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода, 2017. - № 4. – С.21-57.
5. Раренко, М.Б. О границах «точности» и «вольности» в художественном переводе/ М.Б. Раренко // Ментальность. Коммуникация. Перевод: Сб. статей памяти Федора Михайловича Березина (1931–2003) / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч-информ. исслед.; Отд. языкознания; Отв. ред. и сост. канд. филол. наук Раренко М.Б. – М., 2008. – С. 180-195.
6. Toury G. Descriptive translation studies and beyond. John Benjamins publishing company, 1995. 311 p.
7. Munday, J. Introducing Translation Studies: Theories and applications, London and New York: Routledge, 2001.
8. Hoeksema, T. The translator's voice: an interview with Gregory Rabassa, Translation Review, 1978. - № 1, pp 5–18.
9. Rabassa, G. The silk purse business: A translator's conflicting responsibilities, in W. Frawley (ed.), 1984, pp. 35–40.
10. Felstiner, J. Translating Neruda: The Way to Macchu Picchu, Stanford, CA: Stanford University Press, 1980.

11. Peden, M. S. Telling others' tales', *Translation Review*, 1987. – 24.5, pp 9-12.
12. Grossman, E. Translator's Note to the Reader, in M. de Cervantes *Don Quixote*, New York: Ecco, 2003/2005. – pp. xvii–xx
13. Di Giovanni, N. T. *The Lesson of the Master*, London and New York: Continuum, 2003.
14. Rabassa, G. *If This Be Treason: Translation and its Dyscontents*, New York: New Directions, 2005.
15. Levine, S. J. *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*, St Paul, MN: Graywolf Press, 1991.
16. Loffredo, E. and M. Perteghella (eds) *Translation and Creativity: Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*, London: Continuum, 2006.
17. Tymoczko, M. Ideology and the position of the translator: in what sense is a translator «in between»? , in María Calzada Pérez (ed.), 2003. – pp. 181–201
18. Bush, P. Literary translation: Practices, in M. Baker (ed.), 1998. – pp. 127–30.
19. Bush, P. The writer of translation, in S. Bassnett and P. Bush (eds) *The Translator as Writer*, London: Continuum, 2006. – pp. 23–32
20. Venuti, Lawrence *The Translator's Invisibility: A History of Translation*/ L. Venuti – London and New York: Routledge, 1995. – 366, [1] p.