Записки Ленинградского ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени горного института им. Г. В. Плеханова, т. LIII, вып. 3, 1972 г.

В. Е. Шор

ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ

Полноценный перевод прозаических текстов любого типа — это всегда и неизменно система преобразований оригинала. Под преобразованиями мы понимаем передачу мысли, заключенной в некоей речевой единице оригинала (за такую единицу в прозе ныне принимают фразу), и стилистической окраски данной речевой единицы иными лексико-фразеологическими и грамматическими средствами, нежели те, которые использованы в оригинале.

Существует ряд однозначных языковых коррелатов, фиксируемых словарями и учебными грамматиками, которые составляются для изучающих иностранные языки. Однако даже однозначные коррелаты часто не совпадают (или совпадают не полностью) по своей лексической выраженности, семантическому наполнению, стилистической окраске и грамматической принадлежности. Таким образом, фактически вне преобразований перевод невозможен даже на уровне языка. На уровне речи, в силу различного характера выражения мысли в разных языках, а также по причине взаимовлияния слов в плане семантики и стилистики, необходимы еще более радикальные преобразования, притом далеко не однозначные. В художественной речи дело осложняется еще больше, ибо здесь преобразования должны обеспечить воспроизведение завершенной в себе эстетической структуры, в которой все элементы взаимосвязаны и взаимозависимы. Именно потому мастерство перевода в конечном счете сводится к искусству осуществить наиболее мотивированные преобразования.

Систему преобразований при переводе удобно представить себе как состоящую из нескольких ярусов. Ярусы эти располагаются последовательно по степени сложности преобразовательных операций — от нетворческих и инвариантных к высоко творческим и многовариантным. Их расположение соответствует также логической и психологической последовательности отдельных переводческих актов, хотя практически они могут быть смешаны, перепутаны или слиты воедино. К первому, самому нижнему ярусу, мы отнесем операции, осуществляемые на основе жестких закономерных соответствий грамматического, фразеологического и в меньшей степени лексико-семантического характера. Наиболее удачно, на наш взгляд, такого рода соответствия обозначаются наименованием «языковые параллели». В пределах этого нижнего яруса можно различать совершенно инвариантные, строго однозначные параллели и параллели, выражающиеся в некотором, незначительном числе вариантов. Классификация соответствий по этому признаку, а также статистическое обследование оригинальных текстов и их пере-

водов хотя бы на материале какой-либо одной пары языков с целью определения удельного веса тех и других соответствий при переводе, пока еще, к сожалению, никем не проводились.

Соответствия нижнего яруса действуют при переводе текстов любого типа, но преобладающее значение они имеют в переводах текстов научных, в которых речь выполняет исключительно коммуникативную функцию, значения слов четко очерчены, устойчивы и имеют тенденцию совпадения с логическими понятиями, стилистическая же окрашенность не играет сколько-нибудь существенной роли, а чаще и вообще отсутствует.

Преобразования второго яруса (прежде всего расхождения в семантической структуре слов и в словосочетательных возможностях языка, о которых до сих пор известно лишь то, что они определяются узусом) почти не поддаются моделированию, ибо переводчик в каждом отдельном случае стоит перед выбором одной из многих синонимических возможностей, и выбор этот определяется, с одной стороны, объективными условиями контекста, с другой — субъективным суждением переводчика о наибольшей уместности того или иного варианта с точки зрения речевых норм «языка прибытия».

Преобразования, связанные со стилистикой, мы отделяем от преобразований, рассмотренных выше, и относим к третьему ярусу. Для того есть серьезные основания. Прежде всего, как доказано теоретиками перевода, процесс перебора синонимов начинается с самого близкого, «на поверхности лежащего» варианта. Преобразования третьего яруса диктуются различиями в системах речевых стилей разных языков. Отнюдь не все языки обладают одинаковым набором стилей. При наличии в паре языков одного и того же стиля его лексическая особенность, отличающая его от других стилей, может выделяться различной степенью выраженности. Так, Е. Эткинд показал, что во французском языке «высокий» стиль образуется преимущественно негативным путем, за счет недопущения «низких» слов, тогда как в русском языке он имеет отчетливую лексическую выраженность, строясь в основном на архаизмах древнеславянского происхождения[1]. Неодинаково место, занимаемое тем или иным стилем в литературном языке и в языке художественной литературы. В немецком языке, например, давление научного стиля с его обстоятельностью, с разветвленными гипотактическими конструкциями до второй половины XX века достаточно сильно сказывалось и в художественной прозе, причем иногда за этим стилем стояло специальное эстетическое задание, а иногда его и вовсе не было. В каждом из этих двух случаев переводчик должен поступать различно, но ни в одном из них попытка сохранить в переводе немецкую конструкцию Schachtelsatz невозможна, ибо результатом может быть только неудобочитаемая фраза с архаическим синтаксисом, принадлежащим истории. В языке современной французской литературы несравненно большее место, чем в языке литературы русской, занимает стиль разговорно-бытового общения. Самый этот стиль более снижен, чем соответствующий стиль русского литературного языка; он включает в себя значительно больше элементов просторечия и арготизмов. Переводчик вынужден считаться с мерой просторечия, принятой в русском литературном языке, и с социальным узусом, ограничивающим допустимость обсценных арготизмов в языке художественной литературы.

---

[1] Е. Г. Эткинд. Перевод и сопоставительная стилистика. В сб.: Мастерство перевода. М., 1959, стр. 74—80.

Решение задач, связанных с преобразованиями третьего яруса, осложняется стоящим перед современным переводчиком обязательным требованием передачи индивидуального стиля писателя. Присущее каждому крупному писателю особое видение мира определяет художественную новизну создаваемых им произведений. И именно она является одним из главных мерил их эстетической ценности. Эта оригинальная «оптика» каждого значительного писателя не только выражается в речевом своеобразии, но помимо него проявиться не может. Даже в эпоху распространения классицизма в европейских литературах, несмотря на предписываемую этой эстетической доктриной унификацию стиля, индивидуальные стилевые различия между виднейшими представителями данного направления достаточно заметны. В новое время индивидуальное своеобразие стиля становится одним из показателей вклада писателя в литературу.

Стиль может быть отчетливо индивидуальным и в том случае, когда он представляет собой полную противоположность стилям охарактеризованного выше типа, т. е. когда он совсем не выбивается из узуальных норм литературного языка. Тогда его особенность выражается в авторских предначертаниях, в преимущественном использовании писателем тех или иных лексических и синтаксических возможностей, представляемых литературным языком. Доминанта, определяющая стилистическое «лицо» автора, может быть более или менее очевидной. Иногда она подчиняет себе весь речевой поток, иногда же проходит как бы «пунктиром» сквозь ряд отклонений и широких вариаций. Переводчик обязан уловить эту доминанту и воспроизвести ее на «языке прибытия». Однако преобразования, к которым он должен здесь прибегнуть, как правило, не будут выходить за пределы второго яруса.

Имея дело с индивидуальными стилями, для которых характерны отклонения от среднего речевого узуса, а порой и от литературных норм, переводчик нередко стоит перед разными дилеммами. Оказываясь перед каким-либо элементом оригинального текста, расходящегося по его оценке с литературной нормой «языка прибытия», он должен решить, санкционирован ли этот элемент речевым узусом «языка отправления» и укладывается ли в его литературную норму. Когда дело касается разговорно-бытовой речи, переводчик должен установить, есть ли в ней элементы просторечия, выходящего за пределы литературного языка. Когда он наталкивается на троп, ему надо решать, носит ли последний общеязыковой характер, или является продуктом индивидуального авторского творчества. От решения этих вопросов зависит характер конкретного переводческого акта: если принять, что данный оборот странен или необычен только для языкового сознания носителей «языка прибытия», в переводе не должно быть ничего «выпирающего»; если же и носители «языка отправления» воспринимают этот оборот как отклонение от речевого узуса или литературной нормы, «странность» или «неправильность» его должны быть в переводе сохранены.

Буквализм эти различия нивелирует. Перефразируя известную поговорку, можно сказать, что для него «все кошки пестры». Буквализм не хочет (или не может) видеть границу, разделяющую межъязыковые и внутриязыковые отклонения от узуальной нормы. Поэтому у последовательного буквалиста в переводе все должно выглядеть «странно». Не вдаваясь здесь в аргументацию, обосновывающую целесообразность сохранения чужеязычности в языке перевода (от В. Гумбольдта до Г. Шпета и Е. Ланна), отметим лишь в связи с интересующей нас темой, что при таком подходе парадоксальным образом «все кошки»

оказываются все-таки «серыми». Действительно оригинальные авторские находки не выделяются на фоне разнокалиберных языковых «монстров». Индивидуальный стиль писателя растворяется в сплошном потоке неестественной, вымученной речи, и в результате у читателя возникает совершенно ложное представление об оригинале.

Наконец, следует говорить о преобразованиях четвертого яруса. Этот ряд преобразований связан с так называемой практической стилистикой, которая представляет свод отработанных в процессе развития книжно-письменного стиля и ставших узуальными норм литературно грамотной речи, безотносительно к жанровым ее разновидностям. Области поэтики и стилистики художественной речи, по существу, находятся вне сферы ее компетенции.

Иногда явления, изучение которых подведомственно этим областям филологической науки, приходят даже в противоречие с практической стилистикой, ибо она стоит на страже нормативного узуса, то и дело нарушаемого в художественном и близком к нему речевом творчестве. Однако ценность практической стилистики как сдерживающего начала против речевой анархии и беспомощного косноязычия не подлежит никакому сомнению.

Переводчик не вправе игнорировать требования практической стилистики и сливающейся с нею речевой эстетики. Во-первых, он обязан их соблюдать, как всякий пишущий, тем более литератор, уполномоченный дать в руки читателю на его языке полноценное художественное произведение (для читателя, в сущности, безразлично, каково оно по своему происхождению: переводное или оригинальное). Во-вторых, небрежно относясь к практической стилистике и речевой эстетике, переводчик искажает оригинал, если последний представляет собой факт художественной литературы в полном смысле слова.

В каждом из развитых европейских языков сложилась практическая стилистика, во многом сходная с русской. Измена отечественной практической стилистике и свойственным ей эстетическим нормам оборачивается искажением оригинала, существующего как явление другого языка. Неумелый или недобросовестный переводчик, подставляя на место хорошей прозы дурную прозу, совершает подтасовку и тем самым наносит вред как читателю перевода, так и переводимому писателю. Однако соблюдение требований практической стилистики и речевой эстетики в переводе требует мастерства преобразований.

В новое время практическая стилистика выдвинула на первый план требование экономности и точности речи. Эти качества в одних случаях отождествляются с лаконизмом, оголенностью, неукрашенностью речи, в других сводятся к весомости и содержательности каждого слова, что также выражается отрицательно как недопущение тавтологии и пустословия. «Чтобы словам было тесно — мыслям просторно» — давнее предписание народной мудрости. Однако переводчик вынужден учитывать различие возможностей обоих языков, с которыми он имеет дело, и расхождения их узусов практической стилистики. Языки неодинаковы по степени требуемой ими эксплицитности в выражении мысли. Русский литературный язык требует, так сказать, значительно большей обстоятельности в высказываниях, нежели английский, допускающий в широких пределах имплицитность. В «средней» русской фразе дополнения и обстоятельства играют более заметную роль, чем в английской. Иначе говоря, в русском языке более обширен, чем в английском, план выражения соотносительно с планом содержания.

При переводе на русский язык с языков менее эксплицитных, подобных в этом отношении английскому, неизбежна известная амплифика-

ция. Боязнь амплификации приводит к затемнению высказывания. Таким образом, мастерство переводчика должно выражаться в том, чтобы удовлетворить противоречащим в данном случае требованиям практической стилистики: с одной стороны, соблюдать ясность изложения, с другой — избегать лишних слов. Последнее требование к тому же отвечает переводческому принципу «ничего не добавлять и не убавлять». Но дело в том, что при разумной амплификации к содержанию текста ничего не добавляется и слова, отсутствующие в подлиннике и введенные переводчиком, не являются лишними. Их смысл имплицитно содержится в оригинальном тексте. Мастерство переводчика, в частности, сказывается в умении амплифицировать фразу в пределах строгой необходимости, не внося от себя нового содержания.

Переводчик часто вынужден ломать вариант, представляющий собой итог преобразований по трем ярусам, и совершать новое преобразование четвертого яруса, дабы избежать побочного продукта — стихотворной ритмизации. С другой стороны, переводчик обязан считаться и с выдвигаемым практической стилистикой требованием противоположного характера — соблюдения речевой гармонии. Отвлеченной речевой гармонии, предусматривающей известную соразмерность канонов, членение фразы на синтаксические группы, не приходящие в резкое противоречие с естественным ритмом дыхания, плавность клаузул, придавалось особенное значение в дореалистической прозе. Для нее это была как бы компенсация за лишение права на стихотворную организацию речи и признак ее однопорядковости с «возвышенными» поэтическими речевыми структурами.

Для переводчика учет «красных сигналов», выставляемых практической стилистикой, столь же обязателен, сколь и для оригинального автора, но его задача осложняется еще тем, что ему приходится «бороться» с подлинником, в котором считаются вполне допустимыми конструкции, в русской прозе неприемлемые. «Точный» перевод без преобразования окажется во многих случаях неудачным с точки зрения русской практической стилистики и одновременно неточным в стилевом отношении.

Владимир Ефимович Шор (12.IX.1917—12.XI.1971) четверть века работал в Ленинградском горном институте, заведовал кафедрой иностранных языков, преподавал, готовил аспирантов. Ему, одному из видных советских филологов, принадлежат многочисленные статьи по истории французской литературы и теории перевода. Своего главного труда — об истории перевода в Советском Союзе В. Е. Шор не успел закончить: жизнь его оборвалась внезапно, когда он был в расцвете творческих сил и таланта, был полон творческих планов.

Две публикуемые здесь работы связаны с этой книгой, но имеют самостоятельное значение.