

Н.К. Рябцева (Институт языкознания РАН)

N.K. Riabtseva (Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences)

Концепция перевода Питера Ньюмарка и ее теоретическое и практическое значение

Translation studies by Peter Newmark and their theoretical and practical impact

Аннотация

В статье систематизируются основные положения переводоведческой концепции, разработанной выдающимся британским филологом, переводчиком, лингвистом и специалистом в области теории и практики перевода П. Ньюмарком, который почти неизвестен в нашей стране. Особое внимание уделяется сформулированным им техникам, приемам и принципам установления межъязыковых соответствий в процессе перевода и обучения переводческой деятельности.

The paper systematizes Peter Newmark's main ideas concerning translation studies and their practical application in teaching and learning translation as a professional activity. Special attention is paid to various translational procedures and the ways to acquire them. P. Newmark is an outstanding British philologist, translator, linguist and translation scholar whose scientific works and humanistic activities are barely known in Russia.

Ключевые слова

переводоведение, техники, приемы и принципы перевода, межъязыковые соответствия

translation studies, translational procedures, interlingual correspondences

Питер Ньюмарк — выдающийся специалист в области переводоведения, талантливый переводчик и преподаватель перевода, тонкий и глубокий лингвист и в целом — ученый с мировым именем, который в нашей стране по ряду объективных и субъективных причин почти неизвестен. Самой ценной чертой научного творчества П.

Ньюмарка можно считать практическую и шире — гуманитарную направленность всех его публикаций, выступлений и видов деятельности, вносящих важный вклад в расширение и развитие принципов преподавания перевода, совершенствования межкультурной коммуникации и внедрения лингвистической грамотности во все виды гуманитарной деятельности.

Предпринятое здесь обращение к научно-практическому творчеству этого неординарного филолога призвано восполнить тот существенный пробел, который наблюдается в современном отечественном переводоведении в области формулирования и внедрения в теорию и практику перевода таких понятий и явлений, как «техники, приемы и принципы перевода». Они были сформулированы П. Ньюмарком в течение 1990-х годов, когда он регулярно писал короткие научные эссе, посвященные разнообразным актуальным проблемам теории и практики перевода, в журнал «The Linguist», издаваемый Институтом лингвистов Великобритании. По материалам упомянутых эссе были изданы книги «Paragraphs on Translation» [5] и «More Paragraphs on Translation» [6]. Кроме того, П.Ньюмарк является автором еще ряда книг по переводоведению [2; 3; 4], а также большого количества научных, дидактических и методических статей и учебных пособий по переводу и его преподаванию.

Несмотря на то, что все его книги многократно переиздавались, в том числе и в переводе на разные языки, содержащиеся в них идеи еще не полностью освоены профессиональным сообществом, особенно у нас в стране. При этом обычно отмечают следующие на то причины: чрезвычайная «плотность» и «насыщенность» текста, особенно примерами из разных языков, не всеми из которых владеет читатель, и намеренная практическая, а не теоретическая направленность его трудов.

Всю свою долгую профессиональную жизнь П. Ньюмарк постоянно подчеркивает, что не считает себя теоретиком перевода и убежден, что профессиональный переводчик должен знать не теорию, а «тайны» и «секреты» своей профессии, которые он сам в большом количестве и сформулировал в виде разнообразных техник и принципов. Центральной темой всех собственно

исследовательских, точнее, дидактически ориентированных, публикаций П. Ньюмарка является публицистический, специальный и художественный перевод: их характеристики, особенности, специфика, закономерности, тактики и стратегии перевода и т.д. То же самое относится и ко всем научным студенческим и «аспирантским» исследованиям, которыми он руководил.

Концепция перевода вообще, а также специального и художественного перевода в частности, сформулированная П. Ньюмарком, принципиальным образом отличается от всех других концепций, разработанных в рамках традиционной теории перевода (ТТП), целым комплексом особенностей. Главным образом потому, что она практически ориентирована: предназначена для преподавания перевода, а не его теоретической интерпретации, и имеет в качестве исходного понятия и основы четко определенное понятие «близкий к тексту перевод». Кроме того, в отличие от традиционных переводоведов, П. Ньюмарк не только блестящий переводчик, но еще и настоящий профессиональный лингвист и тонкий ценитель языка, особенно своего родного, английского, что придает его мыслям подлинно научное звучание.

Понятие «близкий к тексту перевод» определяется им следующим образом: перевести «близко к тексту» означает, что все стандартные, привычные, естественные коллокации (словосочетания) и выражения оригинала должны быть переданы аналогичными по употребительности, столь же привычными коллокациями и выражениями языка перевода. В случае отсутствия таковых перевод может быть буквальным или дословным, особенно если необходимо точно воспроизвести авторскую мысль. При этом при переводе «авторского» («авторитетного») текста (см. об этом ниже) должны быть воспроизведены еще и все авторские инновации, причем с сохранением степени их отклонения от нормы, а также авторское оформление текста графически, пунктуационно и т.д. [5, 5, 26, 29, 38—39].

При этом следует учитывать, что знаки препинания в разных языках могут использоваться по-разному. Так, многоточие/отточие используется в английской и французской художественной литературе по-разному [5, 127]. Во французской — чаще

всего для передачи неуверенности, незаконченности и т.п., в английской — как средство указания на намеренный пропуск, и др. [5, 159]. В целом, пунктуационный знак «три точки» (ср. многоточие, отточие и т.п.), особенно в конце предложения, может означать: (1) 'и так далее' ('and so on', 'etc. '); (2) пропуск фрагмента текста ('passage omitted'); (3) «молчание, тишину, паузу»; (4) «саспенс», за которым следует неожиданный конец; (5) указание на «заключительное замечание», намекающее, что «продолжение следует»; (6) указание на «перебивание» речи одного говорящего другим; (7) намек на противопоставление (*I work, whilst you ...*). Кроме того, знак «три точки» более характерен для французского художественного текста по сравнению с английским и немецким (тогда как в немецком (особенно в драматургии), чаще используется знак «три восклицательных знака» («the mad exclamation mark»)) [5, 48, 127].

Особенности концепции перевода П. Ньюмарка: Переводческие техники

В целом, разработанная в трудах П. Ньюмарка концепция перевода отличается целым рядом положительных особенностей.

1. Она оспаривает устоявшиеся представления традиционной теории перевода, особо подчеркивая роль дословного и близкого к тексту перевода в переводческой деятельности, в ее описании и (практической) интерпретации.

2. Она поднимает и обсуждает темы, которые в ТПП не обсуждаются или почти не обсуждаются. Главная из них — «техники, приемы и принципы перевода», которая оказывается связанной с целым комплексом практически важных и ценных понятий, на которых и делает акцент П. Ньюмарк. Это, в первую очередь, принцип «переводческий подход к анализу текста», который включает целый комплекс специальных процедур: разграничение типов и видов текстов, в том числе художественных; выделение ключевых слов; определение символического смысла слов и многое другое.

3. Она основана на четко сформулированных, конструктивных исходных принципах, понятиях и разграничениях, которые корректно вводятся, последовательно развиваются и эффективно используются в процессе расширения концепции и в практически значимом объяснении переводческих явлений и решений.

4. Она содержит множество замечательных, показательных и характерных языковых примеров, которые, в отличие от ТТП, убедительно комментируются, объясняются и, что особенно ценно, обобщаются.

5. Она характеризуется глубочайшей «лингвистичностью»: тонким чувством языка и фундаментальными лингвистическими научными знаниями, ср.: «I am absorbed and fascinated by language, and I attempt to make a small contribution towards its understanding and appreciation» [5, X (Introduction)].

Так, П. Ньюмарк скептически относится к ТТП и, надо сказать, не без оснований. Его главная претензия состоит в том, что ТТП не является обобщением практической деятельности переводчика, а представляет собой довольно умозрительную и усложненную (ненужными терминами) ее теоретическую интерпретацию — абстрактную модель. Сам П. Ньюмарк оперирует исключительно конкретным практическим материалом и конкретными, верифицируемыми понятиями и положениями, которые представляют собой, по сути, техники перевода. Наиболее значимыми среди них являются техники: разграничения модуса и диктума; выделения авторских текстов; разграничения художественных жанров; визуализации содержания и формы текста; выделения и перевода ключевых слов; распознавания и перевода символов и культурных реалий; интенсификации и деинтенсификации значения; перевода эротической литературы; совмещения переводческих техник; распознавания и восстановления сокращений и эллипсиса; распознавания и перевода иронии; распознавания и перевода широкозначной лексики; проявления моральной ответственности переводчика (перед автором и читателем); освоения устройства языка и обучения иностранному языку и переводу.

Понятие переводческой техники (приема) весьма конструктивно и практично: оно помогает освоить переводческую профессию, в отличие, например, от некоторых теоретических терминов, которые скорее затемняют существо дела, чем проясняют его. Так, используемое в советской теории перевода понятие «переводческие соответствия», с

одной стороны, не имеет и, что самое важное, не может иметь строгой дефиниции, а, с другой стороны, практически неэффективно.

Другой пример: ТТП утверждает, что переводчик вправе опустить «нерелевантную» с точки зрения получателя перевода информацию. При этом неявно утверждается, что переводчик решает за автора, что в его тексте важно, а что неважно, и сообщает адресату перевода только то, что считает нужным [5, 21]. Соответствующее положение, ввиду его неопределенности, нуждается в уточнении. И это уточнение мы находим у П. Ньюмарка. Он разграничивает фактуальную и модальную информацию (диктум и модус), факт и отношение к нему, и говорит, что фактуальная информация должна быть передана в переводе полно, точно и близко к тексту, а модус всегда можно выразить по-разному: *Я думаю/считаю/полагаю* и т.п. Это практическое положение можно назвать «техникой разграничения модуса и диктума».

Разработанная П. Ньюмарком техника «переводческий подход к анализу текста» («*translator's approach to a text*») [5, 6, 112] заключается в том, что переводчик не просто переводит текст «подряд», как он идет, но должен предварительно ознакомиться с ним и выделить главное и второстепенное, центральное и периферийное, универсальное и культурно-специфичное, тему и смысл, фактическое и эстетическое, общезначимое и профессиональное (специальное), предметное и символическое, стилистическое и индивидуальное и т.д., и даже «истинное» и «ложное». В последнем случае он обязан вводить в текст пояснения и разъяснения, особенно если его точка зрения не совпадает с авторской.

Важно, что научное, практически ориентированное творчество П. Ньюмарка свидетельствует, что переводческая практика ставит перед лингвистикой целый ряд новых прикладных и теоретических проблем, решение которых может способствовать не только улучшению качества преподавания перевода, но и развитию самой лингвистики.

Чрезвычайно показательным, что в концепции П. Ньюмарка центральное практическое понятие «техника перевода» непосредственным образом связано с важнейшим практическим понятием «стиль (метод) перевода». Техника перевода

напрямую связана с характером исходного текста и, тем самым, со стилем его перевода. Поэтому в практическом отношении очень важно разграничивать различные типы и виды текста. Соответственно, П. Ньюмарк строит свою собственную, практически ориентированную типологию текстов вообще и художественных текстов в частности.

Техника выделения авторских текстов и особенности их перевода

ТТП противопоставляет художественный перевод всем другим типам и видам перевода (публицистическому, научному, техническому и т.д.) и не видит между ними сходства. В этом плане П. Ньюмарк [2] показывает, что в практическом отношении в переводе всех типов текста есть нечто принципиально сходное. В соответствии с этим он выделяет два метода (стиля) перевода — семантический, который ориентирован на оригинал (и его автора, «a source-oriented translation»), и коммуникативный, который ориентирован на адресата («a target-oriented translation»).

Семантический перевод используется при переводе не только художественных текстов, но и всех других, авторство или культурный, юридический, политический и т.п. статус которых культурно значимы. Он используется, например, при переводе религиозных текстов, текстов, автор которых — высокое официальное лицо, известный политический или культурный деятель, в том числе писатель и т.п. Такие тексты П. Ньюмарк называет «авторитетными»/«авторскими» (authoritative). Он характеризует их как тексты, в которых содержание и стиль, предмет и способ изложения, мысли и слова, в которые они облечены, одинаково важны уже хотя бы потому, что принадлежат неординарной личности. Такой текст («where the manner is as important as the matter» [5, 70]) может быть как стилистически безупречным, так и стилистически небезупречным. В любом случае авторское начало должно быть сохранено. Причем чем более «авторитетен» текст, тем более близок по форме и содержанию к оригиналу должен быть его перевод.

В отличие от семантического перевода «авторских» текстов, коммуникативный перевод текстов, в которых содержание важнее их формы, характеризуется ориентацией на адресата. Она заключается в использовании стандартных и привычных формулировок

и словоупотреблений, в обнажении смысловой структуры текста и в стилистически качественном ее выражении (и даже «усилении»), особенно если оригинал в этом отношении небезупречен.

Дополнительная квалификация текстов включает положение о том, что важнейшим свойством «авторских текстов» выступает их «экспрессивность», а «неавторских» — информативность или персуазивность/директивность. С точки зрения сохранения культурного своеобразия данных типов текста, перевод авторских текстов должен полностью передавать его, информативные тексты более ориентируются на общеизвестные (универсальные, «культурно независимые») понятия, а директивные — на понятия принимающей культуры. Например, «Seim» при переводе с польского на английский в первом случае следует передавать как *Seim*, во втором — как *the Polish parliament*, и как *The Polish House of Commons* — в третьем. Хотя, конечно, в каждом конкретном случае контекст может внести свои коррективы в перевод [5, 91, 156, 120; 3; 4; 6]. В целом переводчик должен хорошо представлять, «чем перевод поэзии отличается от перевода рекламы стирального порошка» [5, 105]. При этом П. Ньюмарк отмечает, что труднее всего переводить религиозные тексты.

Исходным, самым главным и эффективным положением концепции П. Ньюмарка выступает предельно практичное, показательное и конструктивное соображение о том, что «переводческая проблема возникает там и тогда, когда данный отрезок текста не может быть переведен буквально, пословно, дословно и/или не имеет устоявшегося (устойчивого) межъязыкового эквивалента» [5, 2 и др.]. В данном случае возможны варианты перевода, выбор между которыми всегда представляет собой некоторый компромисс, зависящий от целого набора факторов как лингвистического, так и прагматического характера. Важно, что при переводе авторских текстов диапазон выбора возможных вариантов перевода обычно намного меньше, чем при переводе неавторских текстов, особенно если между выражениями в двух языках отсутствуют однозначные соответствия [5, 156].

Иными словами, если содержание текста важнее его формы, то его следует передавать «коммуникативно»: как можно более ясно, понятно, просто и эксплицитно, т.е. передавать его в полном объеме независимо от того, каким языком, хорошим или плохим, ясным или не ясным, оно выражено. Но если детали содержания выражены ясно и хорошим языком, то такой текст нужно передавать как можно ближе к оригиналу, «семантически» [5, 36—37]. И чем лучше написан текст, тем точнее, «ближе к тексту» он должен быть переведен, независимо от того, насколько важна и релевантна содержащаяся в нем информация.

Таким образом, чем более важен язык оригинала и/или его автор, тем более точно, более близко к тексту, «more closely», он должен быть переведен. Так, если Джеймс Джойс пишет: «The figure was that of a broadshouldered deepchested stronglimbed frankeyed freely freckled brawnyhanded hero» (где эпитеты *broadshouldered*, *deepchested*, *stronglimbed*, *frankeyed*, *brawnyhanded* компьютер подчеркивает как не отмеченные в английском языке), то такой текст следует передавать как можно ближе к тексту, почти слово в слово, при этом еще и постараться воспроизвести аллитерацию. Но если подобный текст не является «авторским», то в определенных случаях его можно передать как «He was exceptionally attractive and well built».

Другой пример: Де Голь не является писателем-романистом, но его воспоминания написаны с таким достоинством, простотой и убедительностью, что их следует переводить как можно ближе к оригиналу, несмотря на то что многие французские конструкции не имеют столь же привычных для английского языка аналогов. Поэтому обороты типа *Leurs familles, je les connais, je les estime et je les aime* следует «переносить» в перевод: *Their families, I know them, I value (esteem) them and I love them* [5, 145].

Главное в переводе — понять авторское «послание» («message») и передать его как можно более точно и кратко, при этом сопутствующие детали можно переводить по-разному. Поэтому границы между двумя типами и методами перевода — семантическим и коммуникативным — не носят абсолютного характера: они подвижны, допускают совмещение, переплетение, дополнение и не исключают один другого. Так, один и тот же

текст можно перевести и «семантически», и «коммуникативно». Есть также особо сложные типы текста, например, трактаты Ницше, которые можно перевести только сочетая семантический и коммуникативный методы перевода.

Но если это, скажем, реклама, то обычно ее перевод носит «коммуникативный» характер: ориентируется на адресата. А если необходимо передать стилистические и культурные особенности данной рекламы, например, соответствующим специалистам, то она должна быть переведена «семантически» — с воспроизведением ее лингвистических свойств. Опять же, если художественная литература должна переводиться преимущественно «семантически», то существуют, тем не менее, довольно серьезные отличия в переводе, скажем, для себя и для аудитории, для специалистов и для широкого круга читателей и т.д. При этом наиболее «семантическим» будет перевод поэзии, в которой содержание выражается еще и при помощи звука, т.е. эстетически особо «напряженным» способом. Комедия же, напротив, неизбежно будет переводиться и «коммуникативно», поскольку главное в ней — рассмешить зрителя.

Но в любом случае переводчик, и не только художественной литературы, должен уметь писать: выражать мысли кратко и хорошим языком, пользоваться всеми нюансами лексики и грамматики (родного) языка, строить текст элегантно и понятно, так чтобы текст перевода читался легко, без запинок и был «дружественным» по отношению к читателю и к заказчику [5, 153]. «Авторское послание» (message) составляет главный смысл произведения, но не исчерпывает весь его смысл. Смысл гораздо богаче, тоньше, больше и шире. Соответственно, хороший перевод можно определить как такой, когда смысл, заложенный автором в текст, передан соответствующими оригиналу средствами и предельно «аккуратно» (accurately): точно и полно [5, 162]. Кроме того, хороший перевод должен быть написан хорошим литературным языком, элегантным и выразительным [5, 163].

Следует отметить, что соотношение «авторских» и неавторских текстов в переводе постоянно изменяется. Если еще 100—150 лет назад до 90% выполняемых в мире переводов относилось к художественной литературе, то в настоящее время это

соотношение поменялось на противоположное, с той лишь разницей, что в нехудожественных текстах доля авторских текстов, а именно исходящих от официальных юридических и политических лиц, заметно возросла, как и доля совершенно «неавторских» текстов — рекламных, туристических, информационных, развлекательных и т.д.

Техника разграничения художественных жанров

Стратегия и тактика перевода, а также переводческие приемы и техники, используемые при этом, во многом зависят от жанра переводимого произведения, его особенностей. Так, «помимо поэзии, в художественном переводе особо выделяется такой жанр текста, как “короткий рассказ”. Это наиболее интимная, лично ориентированная стилистическая форма (в отличие от нее, наиболее “публичный” характер имеет драма, еще более публичный — фарс). Смысл короткого рассказа — в его компактности, простоте, концентрированности и особой связности. Его символическая и коннотативная сила выходит за рамки его реалистичности и денотативности. С точки зрения перевода текстов данного жанра их отличительными свойствами выступают следующие» [5, 48—49]:

1. Особая структура и организация: начало и конец короткого рассказа гораздо более тесно связаны, чем, например, в романе, и эту связь в переводе нужно точно воспроизвести.

2. Особое значение ключевых слов: это часто повторяющиеся, типичные для данного произведения слова, выражения и образы. Они раскрывают лейтмотив рассказа. Эти повторы в переводе нужно воспроизводить одними и теми же средствами (что, правда, далеко не всегда получается).

3. Наличие собственных стилистических маркеров: это типичные для данного автора слова, выражения и образы, раскрывающие тему произведения и требующие при переводе особого внимания (ср. стилизацию сниженной, диалектной, жаргонной и т.п. речи). Причем чем чаще автор использует одни и те же маркеры, тем более они

обесцениваются. Так, если в тексте постоянно встречаются выражения типа *play the part of* или *have the function of*, то в некоторых контекстах их вполне можно опустить, ср. фр. *les Alpes qui jouaient si longtemps le rôle de conservatoire* — *the Alps that protected them so long* [5, 52].

4. Особая жанровая характеристика языка как преимущественно разговорного или письменного, которая также подлежит распознаванию и передаче.

5. Особое значение функциональной перспективы предложения: в коротком рассказе как компактном и концентрированном повествовании коммуникативная организация высказывания, логическое ударение и интонация имеют дополнительную нагрузку средств развития сюжета и потому должны быть воспроизведены с особой тщательностью и точностью [5, 81].

6. Обязательное наличие культурной специфики и связи с литературной традицией, которая должна быть отражена так, чтобы обогатить принимающую культуру, и которая, при недостаточном к ней внимании, может быть неадекватно воспринята переводчиком. Например, при переводе реалистических и «резких», в стиле «стаккато», рассказов Мопассана его переводчица на английский язык нередко нивелирует и сглаживает эту особенность оригинала (*cultural detail*), опуская множество ее проявлений [5, 49].

Особого подхода требует перевод драматургического произведения. Оно может быть трагедией, комедией или фарсом, но может и сочетать в себе все соответствующие черты. Наиболее близко к тексту следует переводить трагедию, сохраняя при этом все особенности исходной культуры. Точность в переводе комедии зависит от того, насколько она серьезна; при этом также желательно сохранять особенности исходной культуры. Другое дело — фарс. Это легкое и забавное произведение, его лучше адаптировать к принимающей культуре, здесь главное — передать юмор понятным для адресата способом [5, 96].

Специфика в переводе комедий также состоит в том, что чем она легче, тем более она может быть адаптирована к принимающей культуре и тем менее близко к тексту она

может быть переведена. Так, «Тартюф» переводится не так, как «Служанка-госпожа». В первом случае — это «серьезная» (по содержанию) комедия, и она переводится более близко к тексту, чем вторая, в которой для более убедительной передачи основной идеи допускается некоторое утрирование характеров [5, 142].

Техника визуализации содержания и формы текста

Переводчик должен обязательно «рассматривать» (в прямом смысле) текст с двух сторон: референциально и лингвистически. В первом, «референциальном» случае он должен понимать, что текст отражает некоторую (предметную) ситуацию, в которой что-то происходит, произошло и будет происходить с кем-то или с чем-то, причем отражает не полностью, а чаще всего частично. Восстановить «недостающее» помогают такие функциональные слова, как артикли, темпоральные предлоги и наречия, союзы и т.п. Они отсылают к соответствующей экстралингвистической реальности, которую необходимо представить, «визуализировать», даже если она вымышленная или относится к области фантастики.

Во втором, «лингвистическом» случае переводчик должен представить переведенный им текст в контексте принимающей культуры и задаться вопросом: «Как смотрятся написанные им слова на бумаге? естественны ли они для издания/издательства (экономического, юридического и т.д.), заказавшего перевод?»

Например, во французской *Le Monde* читаем следующий отрывок, который нужно перевести на английский: *'Purge', 'pause', 'consolidation', les qualificatifs abondent au terme de cette semaine où la place parisienne ... a été secouée par la crainte de l'inflation et de la hausse des taux d'intérêt.* При этом близкий к тексту перевод квалификаторов на английский язык (*purge, pause, consolidation*), особенно в начале предложения, трудно представить в английской газете. Лингвистически естественнее описать соответствующую ситуацию следующим образом: *At the end of the week, when the Paris Bourse has been shaken by fears of inflation and higher interest rates, there is a need, amongst other things, for a return to stability, a pause, and then consolidation.* Аналогично и относительно таких выражений, как интернациональные латинизмы типа *a contrario* или

a priori, совершенно естественных, например, для французского языка газеты, но не английской, особенно экономической прессы, в которой они выглядят достаточно чужеродно [5, 78].

Что касается перевода латинских выражений, то П. Ньюмарк также отмечает, что в немецком и романских языках они вообще довольно органичны и потому могут просто воспроизводиться (на латыни), тогда как для английского языка более естественно использовать их английские эквиваленты, например: *a priori* — *in principle*; ср. фр. *Calvet rencontre son alter ego* — *Calvet meets his equal* [5, 173].

Техника выделения и перевода ключевых слов

Ключевые слова — это наиболее значимые в данной культуре (сфере, области деятельности и т.д.) концепты, выраженные чаще всего именами существительными. Они имеют свою длительную историю развития в данном или нескольких языках (ср. интернационализмы *капитализм, демократия* и др.) и совпадающую «универсальную», центральную часть своего значения. В процессе своей эволюции они постепенно получают новые, дополнительные, часто оценочные смыслы, отнюдь не совпадающие в разных языках, часть из которых со временем также может быть утрачена, ср. *популизм, либерализм, сионизм* и т.п. В переводе различия в их понимании в соответствующих культурах обязательно должны быть прояснены, а не затемнены: «Translation is to clarify, not to mystify» [5, 139]. Так, в последние годы принципиально изменились такие понятия, как «социализм» и «коммунизм», и в переводе новое к ним отношение (их значение) должно быть обязательно передано.

Ключевые слова играют важную роль в организации текста, и часто они менее контекстно зависимы, чем обычная лексика [5, 7]. Как правило, они выражают смысл целого текстового фрагмента и повторяются в нем несколько раз. В переводе с их помощью (например, в виде повтора) тексту можно придать более «читабельную» форму [5, 85]. Ключевые для данного текста слова помогают понять, что самое важное в тексте для автора, и что будет самым важным в нем для адресата перевода. С их помощью выделяются также ключевые фразы и предложения, которые следует передавать как

можно ближе к оригиналу, и дополнительная информация, которую часто можно передать в более компактной форме [5, 112]. При этом следует подчеркнуть, что принципы «экономии» в переводе (т.е. получение как можно более компактного и менее многословного перевода) затрагиваются в трудах П. Ньюмарка многократно. Так, он советует использовать специальные упражнения на сворачивание и обобщение информации при переводе, особенно той, что повторяется, дублируется или перефразируется в исходном тексте [5, 113].

Несмотря на общее требование идентичного перевода ключевых слов, этому требованию не всегда можно следовать. Так, лексика, относящаяся к характеристике человека, часто бывает «лингвоспецифичной», многозначной и имеет множество ограничений на сочетаемость. Соответственно, далеко не всегда и не во всех контекстах ее можно перевести одним и тем же словом. Так, например, французскому *gloire* в зависимости от контекста в английском языке могут соответствовать *honour*, *glory*, *reputation*, *name*, *good name* и т.д. [5, 20, 71, 121].

Техника распознавания и перевода символов и культурных реалий

Символы бывают разного рода и вида, они формируют особую категорию слов и понятий в каждой культуре и чаще всего относятся к ее ключевым понятиям. С точки зрения переводческого анализа текста, символы можно трактовать как объекты, которые репрезентируют в культуре некоторую идею особой значимости: особую ценность (голубь — мир), социальную группу (серп — крестьянин), качество (мех — гладкость), событие (*red circle* — *the Revolution*). Символ может иметь общезначимое, универсальное, «транскультурное» или культурно специфическое и индивидуальное значение и представляет собой самую сильную форму метафоры, тогда как коннотация — самую слабую. Например, меч используется для символизации силы, власти, мужественности, воинственности в целом ряде близких друг к другу культур, но он может выражать и некоторые другие, культурно и регионально маркированные коннотации, которые при переводе нуждаются в объяснении. Отдельные символы

становятся культурно значимыми, когда они репрезентируют, скажем, основной тип продуктов или вина в данном регионе. Так, в Европе и Северной Америке сосиски относятся к основным продуктам питания, а шампанское свидетельствует о (довольно) высоком уровне жизни, в отличие от Азии и Африки, где эти идеи нужно будет выражать характерными для их культуры средствами.

При этом важно учитывать, что во многих языках и культурах существуют не только универсальные символы (например, лохмотья — для бедности), но и свои, менее универсальные символы (например, Роллс Ройс — для богатства), или даже свои специфические. Например, Север и Юг в Англии и в Италии символизируют разные понятия и идеи. Так, культурно нагружены в каждом языке цвет (в том числе и кожи), названия животных, птиц, растений и др.

Таким образом, символизация заданного смысла в тексте несет дополнительную концептуальную и коммуникативную нагрузку и потому ее распознавание представляет собой автономную переводческую задачу. Главное при этом помнить, что одни и те же явления могут символизировать в разных культурах совершенно различные понятия, ср. *хлеб, рис, вода, вино, лето, зима* и т.д. Переводческие приемы передачи соответствующих смыслов часто заключаются в использовании техники «сильного» или «слабого» перевода: «обнажения/выделения/усиления смысла» или «ослабления/нейтрализации смысла» (см. об этом ниже).

Перевод культурных, особенно политических, экономических, юридических и др. реалий представляет собой проблему тогда, когда в языке перевода отсутствует соответствующее название или общепринятый (словарный) межъязыковой эквивалент, как, например, у французского *Commissariat général au Plan* при его переводе на английский язык. В данном (и всех подобных случаях) П. Ньюмарк [5, 35] предлагает следующее решение. При переводе специальных или учебных текстов такое выражение следует калькировать и одновременно дать к нему пояснение в виде описательного функционального эквивалента — *The French national planning office*. Его же следует использовать и при переводе всех других типов текста. Невозможность использования

английского слова *Commissariat* при этом объясняется тем, что оно относится к разряду «ложных друзей переводчика», так как ассоциируется в английском языке с поставками продовольствия.

Важнейшим видом культурных реалий являются имена собственные, которые представляют собой переводческую проблему в любом тексте. Так, в художественной литературе следует в первую очередь определить, является ли имя вымышленным или реальным. В других типах текста переводчик должен задаться вопросом, следует ли его снабдить дополнительным комментарием. Так, *Cleveland* может быть названием порта в штате Огайо, графства в Северной Англии или именем американского президента [5, 15].

Техника интенсификации («over-translation»)

и деинтенсификации значения («under-translation»)

Понятия «over-translation» — «сильный перевод», и «under-translation» — «слабый перевод», используются П. Ньюмарком для описания техник перевода, когда в одном случае необходимо как можно более точно, четко и выделенно передать авторскую мысль, а в другом случае, когда авторская мысль выражена очень сильно, необходима некоторая «нейтрализация». Например, при передаче экспрессивных латинских обращений-гипербол *egregio*, *illuminatissimo*, *carissimo* на английский язык более естественно использовать не их прямые словарные эквиваленты, а скорее их культурные аналоги, например, *dear*. Это «under-translation». Таким образом, «under-translation» означает, что некоторый дополнительный смысл оригинала был (намеренно) не передан, а «over-translation» — что некоторый смысл был (намеренно) добавлен в перевод. Причем этот прием используется также тогда, когда в языке перевода нет точного соответствия для исходного выражения, или когда сам язык перевода вынуждает выражать некоторый отсутствующий в оригинале смысл [5, 40, 131—132].

Использование соответствующих техник во многом зависит от жанра переводимой литературы. Так, перевод эротической литературы должен быть слегка более «эротичным», чем оригинал, чтобы более выпукло донести авторскую мысль. То же самое касается и юмористической литературы. Для того чтобы шутка была полностью

понята, ее следует слегка утрировать. Так, если точный перевод, например, с французского, представляет собой фразу *He was forbidden to warm her up*, то для того, чтобы сделать ее более понятной и «подчеркнутой», П. Ньюмарк предлагает вариант *He was forbidden to arouse and excite her*. Такой прием, а также ряд других, позволяют высвечивать в эротическом тексте его сущность, которая связана с неожиданностью, фантазией, страстью, взаимностью и иногда — с риском: «Хорошая эротическая сцена должна быть переведена свежо, естественно и неожиданно («fresh, earthly and surprising»)» [5, 13—14]. Здесь, как и во многих других случаях, в английском языке оказываются чрезвычайно удобными и наиболее подходящими средствами самые важные для него слова, к которым относятся исконные: короткие, простые, немногосложные и широко употребительные. Кроме того, в эротической литературе, как, наверное, ни в какой другой, широко используются разного рода эвфемизмы. Здесь следует помнить, что способы, методы и средства такой эвфемизации в каждом языке свои [5, 27].

Техника «over-translation» используется особенно часто при переводе разного рода противопоставлений, контрастов, градаций, эмфазы, а также эпитетов, оценочных характеристик и квалификаторов, которые нередко не имеют точного аналога в другом языке. Такой смысл нуждается в «усилении» — экспликации и выражении его не одним, а, скажем, двумя словами или какой-то особой конструкцией, передающей глубинный смысл оригинала. Так, в переводе с итальянского языка на английский произведения «Danubio» Клаудио Магриса (Claudio Magris) английский переводчик Патрик Крейг (P. Creagh) использовал следующие соответствия, тонко, эффектно и «выделенно» передающие замысел автора: *esige abusivamente* (Italian) — *makes spurious and unlawful demands*; *lindo* — *neat and clean*; *la grande economia* — *top-notch economics*; *la genericità della sua espressione* — *the completely superficial quality of her expression*; *un altro ordine* — *another and different order* [5, 33].

Переводческий анализ текста и его стиля должен обязательно включать в себя выделение не только ключевых слов, но и идентификацию семантически наиболее «напряженных» фрагментов. К ним, в первую очередь, относятся разного рода

таксономии, иерархии понятий, оппозиции, градации признаков и т.п. [5, 102]. Важнейшим из них является контраст, противопоставление, без распознавания которого нельзя качественно перевести содержащий его отрывок. Соответствующие средства представляют собой отрицательно и положительно маркированные параллели и в переводе должны образовывать четкие, явные и полные оппозиции, обнажающие, подчеркивающие и даже дополнительно усиливающие контраст и потому эмфатически выделенные, «over-translated», «strengthened» [5, 5]. В усилении часто нуждается и эмфаза: «То, что выделено автором, должно быть дополнительно, более явно выделено переводчиком, с тем чтобы подчеркнуть, обязательно донести до адресата то, чему автор придает особый смысл и дополнительный акцент» [5, 83].

Особенно важно выделить и подчеркнуть контраст в таких видах специального текста, как экономический, финансовый и юридический, в которых оппозиции ключевых слов типа *profit — loss, credit — debit, income — expenditure, export — import, input — output* и т.п. выражают сущность деятельности в соответствующих областях [5, 27, 35]. В качестве примера приведем следующий отрывок из описания банковской системы на французском языке: «Marché va alors se dédoubler; d'un côté, des grandes entreprises (risques faibles, volumes importants, conditions limées, relations techniques), d'autre, des PME (plus grande fragilité, faibles volumes, meilleures marges, contacts personnalisés)» (G. Rouyer, A. Choinel. «Le système bancaire français» (PUF, *Que sais-je?*)). Правильно его перевести можно, только если распознать и правильно выделить, расположить и выразить содержащиеся в нем противопоставления, которые должны быть обязательно параллельными, ср.: «The market then began to split, on the one hand into large companies (*low risks, large quantities, easy terms, mechanized communications*); on the other, into small and medium-sized firms (*greater risks, smaller quantities, wider margins, personal contacts*)» [5, 6].

Пример «сильного» перевода с немецкого языка на английский: буквальный перевод отрывка, содержащего контраст: *Vorsätze dieser Art schleppt man durch die Zeit. Einmal hat man es eilich, bei nächster Gelegenheit, fehlt die Lust* выглядит следующим

образом: 'Intentions of this kind one drags through time. Sometimes one is in a hurry, at the next opportunity, the inclination is lacking'. Его «коммуникативный» перевод с особо выделенным противопоставлением будет таким: 'You keep putting off resolutions like these. Either you're in too much of a hurry, or, next time, you can't be bothered' [5, 83].

Совмещение переводческих техник

Многие переводческие техники могут, и даже должны, применяться совместно, одновременно. Так, П. Ньюмарк выделяет технику определения ключевых слов (key words) в тексте и технику «близкий к тексту перевод» (close translation). Они тесно между собой связаны. Например, комментируя замечание А.Д. Швейцера о том, что при переводе метафорического фрагмента из 18-го сонета Шекспира «Shall I compare thee to a summer's day?» (букв. 'Сравнить ли мне тебя с летним днем?') на арабский язык лето нужно заменить на весну или на что-то подобное (скажем, на 'beautiful weather'), П. Ньюмарк отмечает следующее. Против такого решения есть возражения (хотя есть и сторонники, например, А. Нойберт). Во-первых, в сонете лето переключается с весной и, более того, относится к ключевым концептам данного произведения (и потому ничем не может быть заменено). Во-вторых, произведения великих авторов следует переводить как можно ближе к тексту: если Шекспир написал лето, то лето должно быть в любом случае и в переводе: это моральный долг переводчика перед Шекспиром. Тем более что в данном сонете предельно ясно сказано, что лето в Англии очень красиво, и если арабский читатель перевода не поймет это с первого раза, то он должен потрудиться и разузнать о нем больше, и тогда заново прочесть сонет и после этого уже воздать ему и его автору должное [5, 18, 153].

Техника распознавания и восстановления сокращений и эллипсиса

Часто в тексте общеизвестные словосочетания и коллокации используются в «сокращенном», редуцированном виде, и для правильного перевода их необходимо восстановить, ср. *inaugural vs. inaugural lecture* [5, 86], *post: post letters vs. post office* [5, 144]. Тем более что такие сокращения и эллипсис в разных языках часто не совпадают.

Так, во французском выражении *motions et projets* существительное *projets* представляет собой свертку клише *projets de loi* и должно быть переведено на английский как *bills*, а не *plans*, как могло бы показаться [5, 45]. В экономических текстах на французском языке *effets*, например, часто означают *effets de commerce* (англ. *bills* или *bills of exchange*), а *un commerce — un fonds de commerce* (англ. *business* или *goodwill*) [5, 86].

О том, что перевод должен быть как можно более экономным и не превышать сколько-нибудь значительно оригинал по объему, П. Ньюмарк говорит постоянно и в связи с самыми разными переводческими проблемами. Так, характерная для письменного французского (и итальянского) языка конструкция *permettre de (permettere di)* при переводе на английский может безболезненно опускаться, например: *Ici aussi, la prise de sang permet de réduire très sensiblement ce risque — Here again, a blood sample considerably reduces the risk.*

Техника распознавания и перевода иронии

Ирония — важнейший компонент смысла любого произведения, особенно если это сатирическая комедия или фарс, высмеивающие человеческие слабости и пороки. Чаще всего ирония явно выделяется в тексте благодаря тому, что она противоречит контексту или здравому смыслу. Но очень часто она настолько тонка, что ее можно не заметить. Причем если при переводе «неавторских» текстов иронические замечания можно помечать специальными текстовыми и метатекстовыми средствами, привлекающими внимание адресата, например, замечаниями типа «так сказать», «фигурально выражаясь», или кавычками, восклицательным знаком и др., то при переводе художественного произведения эти средства не подходят. Особое внимание при этом следует обратить на перевод литоты (*understatement*), важного средства выражения иронии при помощи отрицания и оценочного слова (*qualitative words*), ср. *Not bad*. Такие «квалитативы» составляют особую переводческую проблему, поскольку не всегда имеют точные и полные межъязыковые соответствия, но имеют свою сферу использования. Так, *Not bad* может означать ‘fair’, ‘passable’, ‘nice’, ‘middling’, ‘standard’, ‘respectable’, ‘up to

the mark', 'jolly', 'rather jolly', 'decent', 'all right'. Причем отрицание в данной конструкции означает не противоположное свойство, а градацию данного свойства, которую переводчик должен передать [5, 133].

Техника распознавания и перевода широкозначной лексики

Широкозначная лексика (holdall words) выделяется П. Ньюмарком как особо трудная переводческая проблема, к которой он постоянно обращается и предлагает свои конкретные принципы ее решения. Так, проблема перевода широкозначной лексики заключается в том, что она неоднородна, с одной стороны, и, с другой стороны, имеет, как правило, огромный список словарных и возможных контекстуальных иноязычных соответствий, выбрать из которых наиболее приемлемый вариант часто бывает не просто. Не в последнюю очередь потому, что ее лексикографическому представлению уделяется недостаточно внимания. Так, популярное в настоящее время английское слово *evolution* имеет рекордное количество значений и потому эквивалентов в других языках, ср. *course, process, advance, progress, progression, change, changes, development* и др., но чаще всего используется в значениях 'trend' и 'scope', ср. фр. *décalage* [5, 36].

Широкозначная лексика есть во всех языках, и большинство в ней составляют слова, которые «переводчик ненавидит переводить» [5, 150]. Так, в немецком языке первые места в этом списке занимают *Anlage* (которому в словаре «Langenscheidt» приписано 18 значений) и следующее за ним *Leistung* (17 значений), за ними идут *Belastung* (9 значений) и *verrechnen*, а также слова с префиксами *ver-*, *ein-* (*einstellen*), *um-*, *ab-*, *auf-* (ср. пресловутое гегелевское *Aufhebung* 'cancellation + preservation'). Во французском языке к этому разряду относятся *charge, service, effort, prestation* и др. Все они отличаются тем, что способны выражать «контрадикторные» смыслы.

Так, относительно французского глагола *retenir* П. Ньюмарк замечает, что это слово предельно многозначно: у него так много значений — до пятнадцати, что переводчику трудно выбрать наиболее подходящее. Но помочь ему в этом можно: достаточно указать в словаре наиболее типичные его значения (и употребления), к которым он относит 'accept', 'consider', 'take into account' (a proposal, an argument, a

project). Показательно, что в словаре «The Collins-Robert French Dictionary» у этого глагола двенадцать значений, среди которых, во-первых, отсутствует значение ‘take into account’, и, во-вторых, его значение ‘accept’ дано последним. Что касается широкозначного французского глагола *permettre (de)*, то его в большинстве контекстов вообще можно не переводить [5, 150].

Перевод широкозначной лексики не в последнюю очередь зависит от того, с какого и на какой язык выполняется перевод. Так, в современном французском языке наблюдается тенденция к использованию широкозначных понятий типа *phénomène, évolution, mesure, a priori* и др., которые являются не только предельно многозначными, но и широкозначными. В английском языке в этом случае предпочтительно использовать менее абстрактные понятия [5, 11].

Истина и правда в переводе: техника проявления моральной ответственности

Потенциально любой перевод имеет отношение к передаче фактической, лингвистической, нравственной и эстетической истины/«художественной правды» (factual, linguistic, moral and aesthetic truth) в том смысле, что их нарушение может ввести в заблуждение адресата [5, 103]. Главное профессиональное переводческое кредо П. Ньюмарка в такой ситуации — «I prefer the truth, what the author wrote» (Я предпочитаю истину — ту, что написал автор) [5, 30]. Тем не менее, эта «авторская» истина должна отвечать главному гуманитарному требованию к любому тексту и даже к любой деятельности: быть «нравственно истинной» и соблюдать права не только человека, но и животных, а также «экологические права». Поэтому переводчик обязан не только осознавать (и даже проверять) истинность содержащихся в тексте оригинала фактов, но и соблюдение нравственных истин в нем. И всякие отклонения от них должен или исправлять, или комментировать.

Так, перевод «Mein Kampf» на английский язык, выполненный Р. Манхеймом, представляет собой точное (straight) воспроизведение оригинала и потому может предназначаться только для образованной и подготовленной публики. Тогда как для

широкого читателя перевод этого произведения должен быть снабжен критическим комментарием, не меньшим по объему, чем само это произведение [5, 65—66].

Техники освоения устройства языка и обучения иностранному языку и переводу

Хороший преподаватель перевода, любящий свою профессию и свое дело, особенно если это касается художественного перевода, должен обладать обостренным чувством языка, профессионально интересоваться лингвистикой и иметь собственные соображения и предложения в практически ориентированном представлении лингвистических знаний, особенно для обучения иностранному языку и переводу. В трудах П. Ньюмарка содержится множество подобных наблюдений, соображений, размышлений и предложений, особенно относительно создания специальных словарей и двуязычных грамматик для подготовки переводчиков, а также для обучения иностранному языку. Все они четко, понятно и креативно сформулированы.

Так, переводчик (особенно это относится к переводу художественной литературы) должен понимать, что такое внутренняя форма и этимология слова, он должен обладать определенными филологическими знаниями об истории и диахронии языка, особенностях его использования в определенный период времени и т.п. В связи с этим вызывает сожаление то, что большинство одноязычных толковых словарей игнорируют эту важнейшую характеристику языковых единиц, тем самым лишая читателя очень важной, часто практически значимой информации [5, 58, 101—102].

Тонкое чувство языка проявляется у П. Ньюмарка не в последнюю очередь как чувство «звучания» языка. Так, в его работах большое значение придается фоносемантике, которую он считает чрезвычайно важной наукой. Он пишет: «Phonosemantics is a readily defined scientific subject, whilst translatology is large and shapeless» [5, 65], считая, что знание фоносемантики необходимо переводчику художественной литературы и особенно поэзии [5, 58, 64]. Он подчеркивает, что утверждение Ф. де Соссюра о том, что «лингвистический знак не мотивирован», нуждается в уточнении: «в настоящее время лингвистический знак стал

преимущественно немотивированным». Но в основе его использования лежит, тем не менее, исторически определенный мотив, который проявляется в том, что «звук имеет значение» («Sound has meaning» [5, 64]), и не только в художественной и поэтической речи, но и в любой другой экспрессивной речи. Так, он постоянно отмечает наличие дополнительного значения у разных звуков и звукосочетаний. Например, газетный заголовок «Frock Shock» он характеризует как завораживающе привлекательный благодаря особому значению в английском языке моносиллабического звукосочетания «согласный + гласный + конечный звук ‘k’» («illustrating the irresistible attraction of monosyllabic C + V + K») [5, 82].

Он подчеркивает, что с происхождением и звучанием языка тесно связана ономастопея, которая в настоящее время особым образом воплощается в намеренной аллитерации — специальном художественном средстве. Последняя обладает свойством привлекать и останавливать внимание, и не только в поэзии, но также и в публицистике, рекламе, разного рода заголовках и т.д. Ср. *Hongkong Bank's global gamble — weltweite Wette; Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes? (Andromaque, 1.1638, Racine) — For whom are those snakes that hiss over your head? (tr. John Cairncross) [5, 167].*

Как особый троп, аллитерация (а также ассонанс) более всего характерна для кельтских и германских языков, в которых она составляет неотъемлемое свойство ранней поэзии. Показательно, что и в обычном, разговорном английском языке много соответствующих выражений, ср. *pretty as a picture, dead as a doornail, fit as a fiddle*. Иногда аллитерация составляет главное свойство поэтического произведения, и при его переводе ее необходимо в как можно большей мере воспроизводить, пусть даже за счет некоторой смысловой потери, ср. стихотворение А. Уатта «Осада Белграда»: *An Austrian Army awfully arrayed, / Boldly, by battery, besieged Belgrade, / Cossack commanders cannonading come, / Dealing destruction's devastating doom (Alaric Watt. The Siege of Belgrade) [5, 167].*

Переводческие техники освоения устройства языка

Тонкое чувство языка вообще и современного языка в особенности проявляется в работах П. Ньюмарка многообразно. Одно из его положений касается того, что переводчик должен иметь представление о том, что язык постоянно и постепенно изменяется. Поэтому примерно каждые тридцать лет классические художественные произведения необходимо переводить заново — на современный язык, чтобы смысл произведения был понятен новому поколению читателей. Другое положение касается чувства «устройства» языка, которое переводчик должен ясно осознавать. Например, английский язык — самый аналитический из всех европейских языков. В период 1100—1450 гг. из него ушло большинство суффиксов, и он стал преимущественно «моносиллабическим»: в нем стали превалировать односложные слова и он стал избегать словосложения и написания через дефис при образовании новых слов [5, 135, 74].

Более того, тенденция к «моносложности» в английском языке, особенно в его американском варианте, которая проявляется в расширении использования фразовых глаголов и в увеличении количества их значений (многозначности), а также в расширении процесса образования от них субстантивных и адъективных производных, говорит о возрождении его исконно англосаксонского духа и ярко проявляющейся в связи с этим современной тенденции к краткости, прозрачности и простоте выражения, ср. англ. *'upturn recovery', downturn 'decline', no show 'invisible'*. Логическим следствием этого нового положения дел стала тенденция/техника переводить иностранные многосложные слова более короткими английскими, ср. *Il est excessive de dire que ...* (франц.) vs. *It may be going too far to say that*

При этом отмечается, что русские многосложные (полисиллабические) слова также часто соответствуют простым и односложным английским, ср. *остановка — halt*, особенно если это прилагательное, ср. *зеленый, голубой vs. green, blue*. Причем сравнение русского языка с родственными славянскими (и наличие в них множества неполногласных форм) говорит о том, что именно русский язык является самым «многосложным», «полисиллабическим» из них.

Особенно тонко П. Ньюмарк чувствует специфику и красоту своего родного, английского языка — его строй, организацию, «устройство» и т.д. Так, он подчеркивает, что уникальное место, которое в нем занимают фразовые глаголы, чувствуют не все переводчики. Такие глаголы: (1) чаще всего нейтральны (ср. *to go out*) или менее формальны, чем обычные глаголы; (2) менее «напыщенны» (*less pompous*); (3) более семантически сильны, чем их не фразовые аналоги. Они обычно отсутствуют в англо-иностранных двуязычных и многоязычных словарях, а их функции редко отмечаются даже в хороших одноязычных словарях («The Collins English Dictionary», «Collins Cobuild English Dictionary»). Их отличительной чертой является то, что присутствующие в их составе частицы представляют собой усилители их значения, подчеркивающие интенсивность или законченность соответствующего действия или состояния, ср. *to use up, to sleep in, to pick out*. Более того, производные от них существительные сохраняют это их свойство, ср. *It's a cop-out*. Показательно также, что фразовые глаголы делают английский язык более идиоматичным, чем другие (европейские) языки [5, 34].

Большинству английских фразовых глаголов нет соответствий в других языках, и поэтому они представляют собой чрезвычайно ценное средство при переводе на английский и чрезвычайно большую проблему при переводе с английского. Тем более что большинство из них принципиально многозначно, например, английский фразовый глагол *to put on* имеет девять значений. Некоторым отдаленным их аналогом в русском языке являются глагольные приставки, но они не обладают свойством неформальности.

В XVIII — XIX вв. и вплоть до середины XX-го в. отношение к фразовым глаголам в английском языке со стороны образованной публики было отрицательным: они считались признаком сниженной речи. Их широкое распространение во второй половине XX-го в. связано с активной и социально обусловленной, демократической потребностью в простых и неформальных, ориентированных на разговорную речь языковых средствах. В настоящее время отношение к ним резко улучшилось, а их использование значительно расширилось [5, 30—31].

Важным положительным свойством фразовых глаголов в английском языке является то, что они возвращают английскому языку его исходную, природную, предметную, неабстрактную сущность и «англосаксонскую» моносиллабическую силу. Кроме того, они являются неисчерпаемым ресурсом для перевода иностранных рефлексивных глаголов, ср. фр. *s'effriter* 'crumble away', *se coucher* 'lie down', *se coincer* 'wedge in', *s'enfiler* 'make off into' [5, 143].

Трепетное отношение к языку вообще и к своему родному английскому в особенности проявляется у П. Ньюмарка в его размышлениях относительно языковой конвергенции. Так, он считает, что все языки не столько равны друг другу, сколько исходно дополнительные, и благодаря разнообразным контактам и особенно переводу постоянно обогащаются и развиваются. При этом именно английский язык выделяется среди них тем, что активно заимствует из других языков то, что в нем отсутствует. В результате его считают самым «большим» языком: по объему лексики он превосходит остальные языки в три раза (см. об этом ниже).

Кроме того, именно в английском языке, как ни в каком другом, свою предельно прозрачную форму сохраняют греко-латинизмы, благодаря которым, помимо всего прочего, английский язык стал самым «универсальным», не «культурно-специфичным» и, тем самым, наиболее удобным и подходящим средством межкультурного общения [5, 143]. Так, сравнивая английский и французский языки, П. Ньюмарк отмечает, что последний характеризуется большей философичностью и метафизичностью, т.е. большей абстрактностью и расплывчатостью, большей длиной предложения и большим разрывом между письменным и устным языком, который в английском языке, кстати, нейтрализуется благодаря фразовым глаголам [5, 150].

П. Ньюмарк также постоянно собирает множество интересных фактов о языке, его развитии, эволюции, характеристиках и т.д. Например, он особо отмечает, что слово *justification*, ставшее современным компьютерным термином, впервые было зафиксировано в английском языке в 1551 г. [5, 134].

Взаимодействие переводоведения и лингвистики

Перевод и словарь

Особое чувство языка проявляется в работах П. Ньюмарка также в том, что он постоянно обращается к теме «Перевод и словарь». Он анализирует словарные значения слова, сопоставляет их с контекстуальными, делает выводы относительно вариантов их перевода и возможных межъязыковых эквивалентов, сравнивает значения интернациональных слов в разных языках и многое другое. Так, он отмечает, что английское *autonomy* далеко не всегда будет означать 'autonomy' в других языках и наоборот. В итальянском языке это слово может означать специальное понятие 'fuel distance/range' (как и в испанском, и во французском), а также 'self-government', как в выражении *autonomia di governo*, и 'more latitude', как в выражении *autonomia in campo agricolo*.

Сопоставление словарей разных языков полезно еще во многих отношениях. Так, согласно специальным исследованиям, считается, что объем словаря английского языка в три раза превосходит объемы словарей других языков: полные словари английского языка содержат до 600 тысяч единиц, тогда как словари русского языка — 150 тысяч, французского языка — 130 тысяч. При этом считается, что современный английский язык включает 50 тысяч слов, а французский и немецкий языки — по 20 тысяч. Из этого, казалось бы, следует, что переводить на английский язык легче, чем на другие языки, ведь в нем не должно быть в этом отношении «лексических лакун». Но здесь возникают проблемы другого плана, в частности выбор из большого числа синонимов. Например, для описания скорости в английском используются следующие синонимы: *quick, fast, rapid, speedy, swift, fleet*, а также *velocity, celerity, tempo, rate, pace* (ср. фр. *rapide, véloce, vite, célérité, tempo, pas*). Соответственно, при переводе на английский оказывается полезным тезаурус Роже, а при переводе на другие языки — словари синонимов, составление которых представляет чрезвычайно насущную проблему обеспечения переводческой деятельности [5, 63].

Но самым насущным в данной области является создание специальных комбинаторных словарей словосочетаний, коллокаций и устойчивых выражений:

существительное — прилагательное, глагол — объект/обстоятельство и т.д. Они также должны быть организованы тематически и быть снабжены как буквальным, так и идиоматичным переводом. Кроме того, нужны специальные словари заимствований, также тематически упорядоченные, и словари тематически упорядоченной специальной лексики и терминологии. Все подобные словари также должны быть снабжены еще и дословным переводом соответствующих единиц и выражений, что будет способствовать их лучшему пониманию, запоминанию и усвоению [5, 58—59].

Таким образом, и для обучения переводчиков, и для изучающих иностранный язык должны создаваться специальные двуязычные пособия и справочники «активного типа», сопоставляющие родной и иностранный язык, показывающие типичные значения префиксов, аффиксов и общеевропейских корней и т.п. Нужны также специальные двуязычные частотные, грамматические и тематические словари. Последние особенно важны для таких областей, как термины родства, профессии, продукты питания, жилища и т.д. Очень нужны словари производных слов с их наиболее частотными соответствиями в другом языке, а также словари ключевых слов — как общеупотребительных, так и специальных/профессиональных, по всем важнейшим областям человеческой деятельности, а также двуязычные словари синонимов и антонимов [5, 63]. Фразеологические учебные словари обязательно должны содержать специальные пометы: *разг./книжн., совр./уст.*, с буквальным и идиоматичным переводом, и мн. др.

Самые разнообразные словари нужны и для профессиональных переводчиков. Так, переводчики специальной литературы остро ощущают необходимость в отраслевых глоссариях, указывающих наиболее употребительные в них исходные/ключевые понятия и их иноязычные соответствия [5, 160]. Например, специальное понятие *prisoner of conscience* должно всегда переводиться его устоявшимся и общепринятым соответствием. Во французском языке это — *prisonnier d'opinion*, а не *prisonnier/detenu politique*, как указано в словаре «The Collins-Robert French Dictionary», и не *detenuto politico*, как указано в итальянском словаре «The Collins Sansoni Italian Dictionary». В Германии — это

gewaltloser polotischer Gefangener, а в Австрии и Швейцарии — *Gewissensgefänger* [5, 161].

П. Ньюмарк отдельно подчеркивает также важность разного рода статистических, особенно частотных данных об использовании тех или иных языковых средств в разных типах и жанрах текста в разных языках, и необходимость создания соответствующих специальных частотных словарей для переводчиков. Так, данные о частотности текстовых коннекторов, особенно модальных частиц (*of course, naturally, eben, ja, en effet, etc.*), важны при переводе на немецкий, итальянский, французский и английский языки [5, 134].

Он особо отмечает, что новые тенденции в современном английском языке и его эволюция, как и любого другого языка, проявляются многообразно и чаще всего могут быть охарактеризованы именно статистически. Например, в британском английском в настоящее время наблюдается тенденция к обобщению финансовых понятий, которая проявляется в расширении использования множественного числа существительных: *portfolios, takeovers, mergers, oiks, dinkies, yids* и т.п. [5, 8].

Грамматическая терминология и перевод

Что касается грамматической терминологии, то П. Ньюмарк с сожалением отмечает: «В своей практической деятельности преподавания перевода я постоянно искал грамматические справочники и учебники, терминология которых позволяла бы просто и наглядно объяснять особенности и проблемы перевода. Таких хороших справочников почти нет. И даже в самых хороших из них отсутствуют очень важные в практическом отношении вещи» [5, 66—67]. В целом же грамматическая и всякая другая лингвистическая и тем более переводоведческая терминология должна быть практичной или практически ориентированной, прозрачной, внятной, удобной и раскрывающей существо дела. В связи с этим П. Ньюмарк предлагает целый ряд своих собственных терминов и снабжает их простыми и понятными примерами, ср.: *I do play* — emphatic present; *I did play* — emphatic past; *A smiling face* — dynamic verbal adjective; *A charming person* — stative verbal adjective; *Swimming is good for you, I like swimming* — verbal noun;

Writing a letter/Working with you is a pleasure — gerund; *An establishment* — stative deverbal noun; *The establishment of this system* — dynamic deverbal noun; *The writing of this book* — continuous verbal noun; *I think that* — comment clause; *In my opinion* — comment phrase; *Hopefully/Personally/Probably* — comment adverb; *Kindness* — adjectival noun; *Nervous* — adjective of quality; *Nerveux* (French) (cf. fr. *Centre nerveux*) — adjective of substance; *Of course, eben, ja, vous savez* — phatic/modal particle; *The older I get, the sillier I become* — correlative comparative sentence.

Так, конструкция «Emphatic present/past» весьма характерна для английского языка. Она используется для подчеркивания важности сказанного или, напротив, как ирония и принадлежит разговорному, неофициальному стилю. Она почти не используется переводчиками на английский язык, хотя и может быть естественной при передаче множества разнообразных выражений, ср. нем. *Komm doch herein!* ‘Do come in!’ [5, 22].

Семантика и перевод

Главным компонентом языка выступает семантика. И как прекрасный лингвист, П. Ньюмарк постоянно уделяет большое внимание семантике самых разнообразных единиц и элементов языка и речи, и ее роли в процессе перевода и при обучении ему. Так, он формулирует специальные семантические принципы анализа трудных для перевода фрагментов текста оригинала. Они заключаются в ответе на следующие вопросы: (1) В прямом или переносном смысле использованы лексические элементы в данном фрагменте? (2) Не содержит ли предложение иронию, и не надо ли ее сделать более эксплицитной? (3) Не является ли данное существительное представителем «свернутого» словосочетания (*post* вместо *post office* vs. *post letters*)? (4) Не является ли данный фрагмент обыгрыванием идиомы? Ср. *This point must not be “overegged”* (cf. *overegging the cake*). (5) Имеется ли в виду состояние, процесс или действие? (6) Не употреблено ли родовое понятие для описания конкретного явления? ср. *The army (one soldier) is coming*. (7) Не может ли данный фрагмент быть шутливым преувеличением? (8) В чем смысл всего предложения? (9) Стоит ли предложение на своем месте или нет? Правильно ли

употреблены в нем слова? (10) Данное существительное является конкретным или абстрактным? (Фр. *La rupture*: 'break' vs. 'setback'). (11) Не является ли данное выражение культурно-специфичным? [5, 144]

Важнейшее место в трудах П. Ньюмарка занимает контекстуальная и сопоставительная семантика. Так, он тонко замечает, что «хотя, в принципе, значение любого слова в данном языке всегда уникально и объясняется характерным только для него набором значений, коннотаций, особенностями использования и частотностью, в контексте большинству лексических единиц одного языка находятся вполне приемлемые (лексические) соответствия в другом языке» [5, 41].

Кроме того, он отмечает, что в контексте слово может легко изменить не только свое значение, но и превратиться из негативного в позитивное (ср. *minor*), из процесса в результат (ср. *establishment*), из активного в пассивное и т.д. Например, во французском языке слову *aventure* в «активном» значении соответствует *the adventure*, в отличие от его пассивного значения в выражении *les aventures du corps*, которому в английском будет соответствовать *the body and its experience* [5, 42].

Французские прилагательные — как количественные, так и качественные, далеко не всегда могут иметь однозначный эквивалент в английском языке, поэтому при их переводе часто происходит некоторая дополнительная экспликация их смысла. Так, выражение *un retrait massif d'épargne* можно передать как *a large-scale withdrawal of savings*. При этом нередко французскому постпозитивному прилагательному в английском языке соответствует препозитивный субстантив, ср. *obligations monétaires* — *money liabilities*, *à vocation monétaire* — *money oriented*, или предложная группа: *les sicav monétaires* — *unit trust holdings in the money market* [5, 134]. Как практикующий переводчик с французского языка на английский, П. Ньюмарк постоянно отмечает семантические расхождения между ними. Так, перечисляя все «технические» названия денег во французском языке, он (с удивлением) замечает: есть ли в каком-либо другом языке такое их многообразие? Ср. *argent, encaisse, trésorerie, numéraire, espèces, liquidités* [5, 167].

Особое место в трудах П. Ньюмарка отводится важнейшей семантической проблеме переводоведения — синонимическому описанию языков. Он подчеркивает, что важнейшим практическим подспорьем для англоговорящих переводчиков является в этом отношении, как уже указывалось, тезаурус Роже. Наибольшую проблему в переводе при этом составляет выбор из синонимического ряда прилагательных и разного рода квалификаторов и дескрипторов. На этом основании он предлагает специальное тренировочное упражнение на выявление контекстуальных синонимов: «It is this financing (funding) problem (issue, difficulty) that is forcing (compelling, obliging, inducing) firms (companies) to think again about (rethink) their basic (key, fundamental) strategies (procedures, aims). Japanese manufacturers (producers, industrialists) are starting (beginning, commencing) to abandon (give up, relinquish) their time-honoured (inveterate) habit (custom) of throwing (casting, putting forward) as many products (goods) as often (frequently) as possible (as they can) at the market (market place). Fewer (not so many) product changes (substitutions, replacements), they reason (estimate, guess), means (signifies, amounts to) reduced (cut, decreased) marketing (selling) costs (expenditure) and a smaller (more modest) capital-spending bill (outlay on capital)» [5, 172].

Постоянно обращаясь в своих трудах к вопросам перевода словосочетаний, П. Ньюмарк подчеркивает, что важнейшим средством выражения заданного смысла выступают устойчивые (для данного языка) словосочетания — коллокации, комплексная семантика которых чаще всего является культурно специфичной, ср. «Collocations may override even meanings of powerful concepts. Thus *la nature et la culture* becomes ‘nature and nurture’» [5, 21].

Во всех своих книгах П. Ньюмарк уделяет также много внимания интерференции при переводе. В частности, он отмечает: «Очень просто определить “Soviet’s English”: русск. *конечно* следует переводить не английским *of course*, а как *yes* или вообще не переводить» [5, 53, 90].

Перевод и творчество

Большинство ученых и практиков считает, что перевод является весьма творческим занятием [9]. П. Ньюмарк в этом отношении — почти исключение. Он считает, что перевод — это преимущественно «имитационная», «подражательная», посредническая деятельность [5, 11]. Тем не менее, в его работах имеется описание множества ситуаций, требующих творческого подхода, особенно в зависимости от типа и жанра текста. Например, творческий подход к переводу информационных текстов связан в первую очередь с компактностью и выразительностью изложения и т.д.

Так, неоднократно отмечая блестящий перевод художественного произведения «Danubio» Клаудио Магриса (Claudio Magris) английским переводчиком Патриком Крейгом (P. Creagh), он приводит следующие примеры творческого переводческого решения: *una vera passione* (букв. 'a true passion') — *a downright passion, diventando una pure sia straziata rettorica* (букв. 'becoming rhetoric, even though tortured') — *turning into rhetoric, however lacerated that rhetoric might be, una mina d'odio* (букв. 'a mine of hatred') — *a time bomb of hatred, di neve* (букв. 'of snow') — *snow fresh* и др. В них в стилистически безупречной форме раскрывается глубинный смысл исходных выражений, представляющий собой, наряду с образностью и коннотацией, важнейший компонент содержания любого художественного произведения [5, 39; 1].

В целом, среди наиболее типичных ситуаций, требующих творческого подхода к переводу художественных, поэтических и прозаических произведений, П. Ньюмарк выделяет следующие: 1. культурно специфичная лексика и фразеология (метафоры, идиомы, пословицы и поговорки, шутки, неологизмы); 2. транскультурная лексика (имеющая сходный референт, но различающаяся коннотациями; классический пример — повседневная еда: хлеб, рис, вино и т. п.); 3. ключевые культурные концепты (различающиеся отношением к ним в разных культурах, ср. «либерализм», «свобода», «повиновение» и др.); 4. лингвоспецифичные синтаксические, качественные, «фоно-эстетические» конструкции (ср. герундий в английском языке, ономапопея и др.). Все они могут потребовать «компенсации» — «сильного», «дополнительного» перевода. Так,

квалитатив *grand*, имеющий сложное, аффективно маркированное значение, может передаваться на французский как *grandiose* или *magnifique* [5, 40—41].

Кроме того, парадоксальный вывод, к которому приходит П. Ньюмарк относительно творчества в переводе, заключается в том, что наиболее «творческим» решением в переводе он считает на первый взгляд наименее творческое — дословный перевод и транслитерацию, на том основании, что они обогащают принимающую культуру [5, 12]. Так, если командир экипажа авиалайнера «Swissair» обращается к пассажирам с просьбой «We ask for your understanding» (букв. ‘Мы надеемся на ваше понимание’), переводя дословно принятое в его родном немецком обращение («Wir bitten um Ihr Verständniss»), вместо того, чтобы использовать стандартное «Please, bear with us» или «Please, make allowances», то это не значит, что, во-первых, его не поймут, и, во-вторых, что переводчик не может действовать в том же духе. Напротив, часто такие соответствия звучат «вполне естественно, и даже свежо, точно и элегантно» [5, 44]. Так что важнейшее требование к качеству перевода — «идиоматично выразить заданный смысл», оказывается далеко не всегда актуальным. Более того, ему можно противопоставить противоположную технику — «натурализацию речи», т.е. передачу характерных для языка оригинала («натуральных») речевых особенностей выражения заданного смысла.

Еще пример: на английских железных дорогах появилась непривычная надпись «Danger of death», которая представляет собой дословный перевод с французского и немецкого языков: *Danger de mort* и *Lebensgefährlich*. Несмотря на ее странное звучание, она, как считает П. Ньюмарк, очень скоро перестанет резать слух, также как, скажем, выражение *traffic calming* (*Verkehrsberuhigung*), имеющее отношение к *speed ramps* (*ralentisseurs*), которые заменили *sleeping policemen* (‘лежащего полицейского’) [5, 135].

При этом наиболее творческим видом художественного перевода П. Ньюмарк, как и все другие аналитики перевода, считает перевод поэзии. Однако и тут он высказывает свои собственные, отличные от других соображения. Так, он подчеркивает, что в поэзии содержание произведения включает множество своих особенных, отличительных

факторов: образы, метр, ритм, звуки и потому его перевод представляет собой всего лишь скромное пересоздание оригинала. И здесь, опять же, лучший перевод — это наиболее близкий к тексту оригинала, во-первых, и наиболее компактный («compressed», т.е. содержащий как можно меньше «добавлений») текст, во-вторых [5, 41]. Ср.:

Foul yellow mist had filled the whole of space:

Steeling my nerves to play a hero's part,

I coaxed my weary soul with me to pace

The backstreets shaken by each lumbering cart.

(The Seven Old Men, Roy Campbell, 1952)

Un brouillard sale et jaune inondait tout l'espace

Je suivais, roidissant mes nerfs comme un héros

Et discutant avec mon âme déjà lasse,

Le faubourg secoué par les lourds tombereaux.

(Les Sept Vieillards, Charles Baudelaire, 1857).

Перевод и особенности языка художественных произведений

То, что делает художественный перевод наиболее трудным переводческим занятием, П. Ньюмарк называет эстетическим компонентом художественного произведения. Он складывается из универсальных, культурно-специфичных и индивидуальных компонентов, воплощается во всех составляющих художественного произведения и стиля изложения, и потому составляет главный объект и предмет художественного перевода [5, 157].

Центральное место в переводческой концепции П. Ньюмарка занимает положение о том, что язык художественных произведений отличается от обычного литературного языка существенными с точки зрения перевода свойствами [7, 7]: он описывает, в первую очередь, воображаемый, а не реальный мир, внутренний, субъективный мир персонажей, а не объективные факты, события и процессы; он изначально диалогичен, а не дескриптивен, и обладает не познавательной и информационной, а целительной, этической и эстетической силой. Он более индивидуален, менее конвенционален и

отличается «интимностью», которая проявляется в выражении чувства и отношения и которая воплощается в лексике, уходящей корнями в предыдущие периоды развития языка и, тем самым, обладающей культурной и исторической памятью. Так, для английского языка это лексика XIX в. и даже предыдущих периодов: *lone, descry, brood, ponder, linger, rue, ease* и т.д., которой в общеупотребительном языке соответствуют чисто констатирующие слова (straight reporting words): *single, observe, meditate, contemplate, delay, regret, alleviate* и т.д.

В приведенной ниже таблице слева дана лексика, принадлежащая языку художественной литературы; она взята из романа Аниты Брукер «A start to life»; справа приводятся ее общеупотребительные литературные аналоги:

Язык художественных произведений	Обычный литературный язык
<i>gaunt</i>	<i>thin</i>
<i>enraptured</i>	<i>delighted</i>
<i>devoid of</i>	<i>without</i>
<i>cheerful</i>	<i>optimistic</i>
<i>utterly</i>	<i>entirely</i>
<i>ever more</i>	<i>always</i>
<i>taciturn</i>	<i>silent</i>
<i>cheerless</i>	<i>depressed</i>
<i>disclose</i>	<i>reveal</i>
<i>reflect</i>	<i>think</i>

При этом следует помнить, что язык художественных произведений включает в себя весь современный литературный язык, но им не ограничивается и во многом опирается на несинхронные его состояния, тогда как язык нехудожественных произведений не пользуется художественным языком.

В языке художественной литературы важны неологизмы, авторская метафора, аллегории, эстетические и нравственные ценности, коннотации и импликации, тонкость и

гуманизм; в обычном языке важны денотативность, объяснительная метафора, стандартность, эмпиричность, прагматизм и т.д. Поэтому следовало бы говорить об искусстве художественного перевода и о науке нехудожественного перевода, хотя между ними и есть точки пересечения [7, 5—12].

Смысл художественного слова, как и авторской метафоры, рекурсивен: порождает цепь коннотаций. Так, *to sail away* это не просто 'уплыть', но еще и 'движение в далеком направлении, романтическое и спокойное', *to live happily ever after* не просто 'зажить счастливо', но еще и 'гармонично', передаваемое ритмом и игрой звуков. Часто диапазон порождаемых коннотаций может быть неопределенно широким. Например, старое прилагательное *murky*, восходящее к Шекспиру, может означать 'gloomy, dark, cloudy, impenetrable, dirty, shady, dishonest, unclear, fuzzy' и т.д. Так что переводчик, передавая его смысл на другой язык, может передать не более 60% его значения (ср. в этой связи «технику усиления значения»). При этом чем более язык художественного произведения насыщен эмоционально и аксиологически отмеченной лексикой, тем более точно и близко к тексту его следует переводить. И важнейшим принципом передачи особенностей авторского стиля выступает запрет на нормализацию, стандартизацию и унификацию не только лексики, но и синтаксиса, пунктуации, графического оформления и т.д. оригинала, и даже фактов. Так, в начале романа «Америка» Кафки его герой Карл Россман, подплывая на корабле к Нью-Йорку, видит Статую свободы с мечом, а не с факелом в руке. И именно так, с фактической ошибкой, эта ситуация передается во всех переводах. Тогда как в любом другом, нехудожественном тексте она должна была бы быть или исправлена, или помечена.

Трудности и проблемы художественного перевода

Смысл самого художественного произведения также имеет многослойное устройство, создаваемое, в первую очередь, стилистическими средствами и переносными значениями, художественными фигурами речи, порядком слов, его фоносемантическими свойствами, тоном и интонацией. В переводе полностью невозможно воссоздать всю

такую композицию и приходится чем-то жертвовать, поэтому перевод художественного произведения сталкивается с гораздо более серьезными культурными барьерами, чем обычный перевод, и никогда не достигает тех культурных высот, которые свойственны оригиналу в своей культуре, и представляет собой лишь его «аппроксимацию». В отличие от перевода нехудожественного, который нередко превосходит оригинал по своим лингвистическим свойствам — по качеству изложения мысли, ее прозрачности и доступности, по стилистическим и прагматическим свойствам. При переводе художественного произведения пропадают также его интертекстуальные связи, которые оно имеет с окружающим его литературным контекстом и благодаря которому оно сформировалось. Наименее передаваемы при этом культурно специфические формы и устойчивые выражения, которые в переводе часто переводятся общекультурными понятиями.

Отличительной особенностью художественного текста является и то, что он не просматривается быстро, как обычный текст, а читается или вслух, или медленно проговаривается «про себя», он порождает свою скрытую мелодику, тональность и паузацию, имеет свое «звучание» и «сонорность», которые в переводе далеко не всегда порождаются и передаются. В нем главную роль играют не существительные и термины, как в обычном тексте, а глаголы и прилагательные, отражающие переживания, поступки и намерения, и особенно то, как они описываются и оцениваются. Поэтому язык художественного произведения не менее значим, чем его содержание, он несет свою собственную, дополнительную, художественную нагрузку, и именно поэтому художественный перевод принципиально отличается от перевода обычного текста.

Так, анализируя название необыкновенно красивой арии Моцарта «Ruhe sanft, mein holdes Leben» и его перевод — «Rest softly, my sweet life», П. Ньюмарк отмечает, что самым близким эквивалентом немецкого *sanft* действительно является английское *soft*, но между ними есть и существенные различия: *sanft*, в отличие от *soft*, используется только для выражения нежных чувств, что подчеркивается «альвеолярным назализованным окончанием». Кроме того, немецкое *hold* является устаревшим книжным словом,

основные значения которого — ‘gracious’ и ‘favourable’, тогда как в его переводе на английский язык используется современное слово *sweet*, не передающее полностью эти значения [5, 142].

В художественном тексте краткость и выразительность не только особо значимы, но еще и взаимосвязаны друг с другом, поэтому именно в художественном переводе разного рода добавления и пояснения не проясняют, а затемняют или искажают смысл произведения, снижают его эмоциональное воздействие. В художественном тексте, кроме того, отдельное слово имеет гораздо больший вес и значение по сравнению с нехудожественным текстом. В последнем важна общепринятая сочетаемость, клишированность, стандартность выражения, в идеале — полная контекстная «вписанность». В художественном тексте слово более автономно, контекстно независимо и самодостаточно, и потому несет больше информации, и не только фактуальной [8].

Ср. в этой связи замечательную по емкости и остроумию рекомендацию самого П. Ньюмарка из его инструкции «Exam Hints» («Экзаменационные “подсказки”. Как вести себя на экзамене по переводу»), в которой использован художественный эпитет: «Be bold with *twisted* syntax»; ср. также «Swearing at the dictionary must be any translator’s favourite pastime... Dictionaries are notorious repositories of *mothy* idioms» [5, 82].

Итак, чем выше в художественном отношении язык оригинала, тем ближе к тексту его следует переводить. При этом переводчик неизбежно вводит, «изобретает» и создает в своем языке новые слова, конструкции, выражения и тем самым обновляет, расширяет и обогащает его, задействуя потенциальные ресурсы своего языка (т.е. занимается творческой лингвопроективной работой), а также делает более доступной для адресата культуру оригинала.

Показательно, что сам П. Ньюмарк в своих научных эссе широко использует все выразительные средства языка художественной литературы, вплоть до иронии и самоиронии (выделенные ниже курсивом и подчеркиванием): «Any fool can learn a foreign language; it requires intelligence to translate. (Me)» [5, 156]; ср. иронический комментарий на книгу по переводоведению на испанском языке: «There are extended commentaries on ...

English texts and their (two) translations, under their heads *intencionalidad, aceptabilidad, situacionalidad, intertextualidad*, which show that de Beaugrande is alive and well and living in Spain» [5, 171]; «The author enumerates a large number of norms in ‘historic-descriptive translation studies’, not to mention four impressive-looking diagrams whose use he fails to explain, and concludes with some pathetically isolated translation examples» [5, 173].

Кроме того, в произведениях П. Ньюмарка можно найти множество забавных афоризмов и остроумных лингвистических «сентенций»: «He who can, does; he who can’t, writes; he who can’t write, translates; he who can’t translate, becomes a translologist» [5, 170]; «If one teaches, one tries to improve — oneself, the topic, the taught. If one lectures ...?» [5, 174]; «Translation into the ‘home’ language ... teaches the translators more about their own than about the foreign language» [5, 176]; «Non idiomatic language is as easy to detect as a foreign accent» [5, 54]; «The best training is to translate and learn by one’s mistakes» [5, 172].

В целом произведения самого П. Ньюмарка больше напоминают литературные эссе, чтение которых доставляет не только интеллектуальное удовольствие, но и эстетическое. В них научный язык переплетается с художественным, общепринятые понятия с выразительными авторскими неологизмами и образами, современная лексика с исторической, строгая терминология с эффектными комментариями, критика с одобрением, ирония с самоиронией, наука с культурой, перевод с лингвистикой, техника с искусством, ср.: «The meanings of the keywords ‘communism’ and ‘socialism’ are now in *disarray*» [5, 139]; «Standard terms should normally be used for the translations of textbooks, journals, etc., even if the originals use *wayward* terms» [5, 159]; «I was educated in the *tenets* that reason is superior to feeling and that perfect knowledge is useless. Long ago I rejected both tenets. I think that reason is *nugatory* unless it is informed by feeling which induces action, and that the knowledge must always be useful» [5, 154]; «In the last ten years the media and the PR agents appear to have *secularized* ‘mission’ and ‘vision’ making them both into routine business strategies» [5, 140]; «Such heavy sentences at a high level of abstraction ... *disfigure* much of ... the book» [5, 151]; «The production of translation theory is in *spate*. It is not likely to stop» [5, 159]; «Given that the final mental struggles in a translation usually revolve round the

complexities of the target language — the apparently *bodyless* sequence of meanings has to be *gingerly* transferred into the new language — is the translator's main *asset* at this stage her mastery, control, understanding of a huge range of synonyms?... This last stage is often a continual adjustment and readjustment, a repeated change of mind, a kaleidoscope *jostling*, often centered in the adjective and the quality» [5, 171—172].

Критика традиционной теории перевода

Помимо уже упомянутых критических замечаний в адрес ТТП, у П. Ньюмарка есть еще множество аналогичных. Так, наибольшее неприятие у него вызывает необоснованно (и намеренно) усложненная, непрозрачная терминология, которая вводится в теоретических или теоретически ориентированных переводоведческих трудах (ср. *homologon*, *surmodalising* [5, 150]) и которые он все называет «транслятологией» (независимо от использованного самоназвания) [5, 119]. Например, в нескольких положительных откликах на новые книги о переводе он саркастически (по отношению к транслятологии) и в то же время доброжелательно (по отношению к авторам) замечает: «The latest upmarket translatology is thankfully missing from the bibliography» [5, 67], «The book ... is free of linguistic-translatological jargon» [5, 93]. Ср. также: «The author ... constructs such an enormous and idiosyncratic terminological apparatus that it is hard to imagine a reader who is going to take it seriously» [5, 107]; «The exclusive concern with the process and not the product of translation is ... detrimental» [5, 141].

Другими принципиальными претензиями П. Ньюмарка к «транслятологии» являются: наличие банальностей (*too many banalities*), тяжелый стиль изложения, излишняя его абстрактность (*heavy sentences at a high level of abstraction*) [5, 151] и теоретичность («The author ... is obsessed by strategies and discourses, as well as omniscient readers, paradigms and translator-functions») [5, 89]), а также претенциозность («pretentious pseudoscientific term 'degree of differentiation'» [5, 21]). Так, в отношении одной из «транслятологических» книг он саркастически пишет: «It is obsessed with 'mainstream translation theory' (including me, though I don't recognise myself and the mainstream theorists don't recognise me) to the virtual exclusion of translations and translators» [5, 130]. В

отношении другой замечает: «It is more concerned with philosophy than with translation, though it purports to formulate a 'new theory of words', which I find elusive» [5, 147]; в отношении еще одной, посвященной «транслемике», с горечью признается: «I wonder if this is not the most parasitical, abstract, boring, most remote from reality discipline in existence... It takes me back to logeme, texteme, inforeme ... transleme — all the vain terms with which these translatoologists vainly sought immortality on the analogy of the hardier 'phoneme' and 'morpheme'» [5, 171].

И преподаватель перевода, и теоретик перевода сами должны быть переводчиками. Кроме того, теоретик перевода должен уметь писать, а также приводить конкретные переводческие примеры в своих публикациях. Иначе в работах по переводоведению будут и впредь появляться пассажи вроде этого: «There is no doubt a lot more has to be done to close in on the process of translation. Until this is done, hypotheses will no doubt go on being formulated as conjectures, among other things ...» (из книги «Translation theory in Scandinavia») [5, 126]. Ср.: «The author gives no translation examples, which could have been introduced, not to prove this or that point, but to clarify his often cloudy language». Ср. приводившееся уже высказывание: «Phonosemantics is a readily defined scientific subject, whilst translatology is large and shapeless» [5, 65].

В целом практическая переводческая, преподавательская и просветительская деятельность П. Ньюмарка позволила ему высказать скептическое отношение относительно традиционной теории перевода и ее будущего. Он подчеркивает, что не прекращающееся теоретизирование в данной области не всегда связано с практикой, и в области построения слишком общих и абстрактных моделей оно не имеет будущего. Тем не менее заключительные соображения П. Ньюмарка относительно перспектив развития переводоведения вполне оптимистичны: «Yet I think that translation theory ... might become interesting and not so parasitic» [5, 171].

Так, он подчеркивает, что ставшая традиционной дихотомическая парадигма рассмотрения перевода как, с одной стороны, деятельности, «приближающей читателя к писателю», и, с другой стороны, «приближающей писателя к читателю», нуждается в

модификации и дифференциации в зависимости от функциональных особенностей текста. Это объясняется тем, что перевод — это не дуалистический процесс, а гораздо более сложный. Он должен учитывать следующие пять факторов: этику, реальность, логику, собственно язык и эстетику, из которых только эстетика не является универсальным.

Соответственно, переводоведение должно стать прикладной дисциплиной и ориентироваться на освоение таких конкретных областей знания, как (1) сравнительная лингвистика (компаративистика); (2) терминология; (3) критика перевода и ревизия дошедших до нас переводов; (4) машинный перевод; (5) корпусные и статистические исследования; (6) сравнительная культурология; (7) социология перевода; (8) тактики перевода; (9) техники перевода текстов разных жанров и диалектов, юмора, иронии, пародии и т.п.; (10) исторический анализ переводов и реакции на них, особенно относительно известных авторов и романистов — таких, как Ибсен, Чехов, Стринберг, Брехт и др.; (11) частные проблемы перевода: названия/заглавия, пунктуация, типографские и графические особенности оформления текста, написание с заглавной буквы и т.п. В целом теория перевода нужна для того, чтобы объяснять, что делать, когда пословный перевод невозможен [5, 154].

Перевод и культура: практические проблемы

П. Ньюмарк не только прекрасный переводчик и преподаватель перевода, но и большой знаток и ценитель искусства: художественной литературы, театра, живописи и мн.др. Так, он отмечает, что «Самой лучшей английской поэмой XIX-го в. является *The Wreck of the Deutschland*, не имеющая себе равных» [5, 129], а XX-го в. — *Strange Meeting* Уилфреда Оуэна (Wilfred Owen) [5, 128].

Будучи чрезвычайно культурным человеком, каковым должен быть настоящий переводчик, а также большим ценителем искусства, П. Ньюмарк посещал музеи живописи во всех городах, где он бывал, и в своих трудах и заметках постоянно высказывает свое мнение об увиденном, особенно с профессиональной точки зрения. Так,

он замечает, что в России в большинстве городов все надписи (и не только в музеях) выполнены только на языке страны, и нет надписей на иностранном языке, что делает их недружественными для иностранных посетителей [5, 63]. Ср. емкую характеристику одного курортного городка: «St Albans is a 'model' town for multilingual development. It is exceptionally beautiful and attracts an increasing number of visitors. The Cathedral publishes excellent brochures in four languages closely translated without misprints. But the superb museum is still monolingual, and the town needs multilingual notices» [5, 141].

Особого внимания заслуживают при этом надписи-названия на/под произведениями живописи, независимо от того, кто их автор по происхождению и какое именно название данному произведению он дал на родном языке. Так, в большинстве музеев мира картины имеют названия (и краткие описания) только на языке страны их «пребывания» и в очень редких случаях снабжаются переводом на другие языки (и названием на языке оригинала). Это значительно снижает их культурное воздействие [5, 111, 121, 142].

Как активный и критичный пользователь и исследователь словарей, П. Ньюмарк отмечает, в частности, что, во-первых, труднее всего в них дается поиск слова, которое является частью фразеологизма, идиомы, коллокации, сложного слова или пословицы. И что особой головной болью является при этом еще и установление, насколько то или иное выражение распространено в настоящее время («The second headache is trying to find out the currency of an item»). Отражение такой информации в лексикографических изданиях он считает проблемой, имеющей прямое отношение к деятельности «Евролекса» (иронически добавляя: «Why not Cosmolex?»).

Как практик и преподаватель еще и технического, экономического, медицинского и юридического перевода, П. Ньюмарк отмечает, что современная международная экономическая интеграция и конвергенция требуют создания специализированных многонациональных переводческих компаний.

Очень важно и показательно то, что П. Ньюмарк имеет свою гражданскую позицию относительно ответственности ученых за отсутствие у правительства языковой

политики: «The Institute of Linguists (in Great Britain) unfortunately at present has no national language policy, let alone views about translation. (I have many times urged the Institute to agree and publish a national policy for languages)» [5, 130]. Она должна, в частности, включать объяснение необходимости снабжать все надписи в поликлиниках, больницах, полицейских участках, муниципальных учреждениях и вообще во всех общественных местах их переводами, точнее, соответствиями на других языках [5, 142].

Сверхзадачу перевода как культурной деятельности П. Ньюмарк видит в следующем: «I see translation as a linguistic literary moral weapon for exposing linguistic or literary or cultural bad writing... I want, through translation, either to enforce its strength, or deculturalize it» [5, 7]: «Я считаю перевод мощнейшим культурным и моральным оружием, позволяющим вскрывать величие или нищету оригинала. Величие оригинала должно быть в переводе усилено, а нищета подвергнута обнажению и обличена».

Таким образом, научные произведения П. Ньюмарка не только проникнуты духом настоящей современной лингвистики и практически ориентированных переводоведческих исследований, но и ставят перед ними множество важных проблем самого широкого и разнообразного культурного профиля, вплоть до языковой политики в мире, что делает их бесценным вкладом в современную культуру.

Литература

1. Рябцева Н.К. Концепция художественного перевода Питера Ньюмарка и переводческая техника // Логический анализ языка: Перевод художественных текстов в разные эпохи. М., Индрик, 2012.
2. Newmark P. Approaches to Translation. Oxford, 1981.
3. Newmark P. A Textbook of Translation. New York: Prentice Hall, 1988.
4. Newmark P. About Translation. Multilingual Matters, 1991.
5. Newmark P. Paragraphs on Translation. Clevedon: Multilingual Matters, 1993.
6. Newmark P. More Paragraphs on Translation. Clevedon: Multilingual Matters, 1998.

7. Newmark P. A Translator's Approach to Literary Language // Across Languages and Cultures. 2001, N. 2 (1).

8. Newmark P. Non-Literary in the Light of Literary Translation // The Journal of Specialized Translation. 2004, N. 1.

9. Riabtseva N. Translation as a professional and creative activity: A metalinguistic perspective // Across Languages and Cultures. Volume 13, Number 1/June 2012, ISSN 1585–1923.