

# Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 22 ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА

Издательство Московского университета

№ 1 • 2015 • ЯНВАРЬ–МАРТ

Выходит один раз в три месяца

## Содержание

### Общая теория перевода

*Гарбовский Н.К.* Системологическая модель науки о переводе. Трансдисциплинарность и система научных знаний . . . . . 3

### Методология перевода

*Коростелёва А.А.* Проблема «блуждающего комизма»: сочетание коммуникативных смыслов в звучащем переводе . . . . . 21

*Парина И.С.* Перевод фразеологизмов в условиях недостаточности словарных данных (на материале студенческих работ) . . . . . 38

*Сычёва Е.С.* Проблема перевода обращений и именных суффиксов в современной массовой культуре Японии (на примере аниме и манга) . . . . . 46

*Ундрицова М.В.* Трансформации при переводе глоттонических текстов (на материале английского, французского, греческого и русского языков) . . . . . 57

*Харитоновна Е.В.* Особенности функционирования социолектных текстов в родственной и неродственной этносреде: переводоведческий аспект . . . . . 70

*Чу Цзы-Чен.* О проблемах перевода числительных, входящих в семантическое поле «два» в русском и китайском языках. . . . . 80

### Теория художественного перевода

*Алевич А.В.* О поэтическом миропонимании: творчество Джона Донна сквозь призму социокультурных и переводческих стратегий . . . . . 95

*Нуриев В.А.* Теория перевода и поэтический перевод: современный статус дисциплины. Проблемы и решения . . . . . 108

### Рецензии

*Гарбовский Н.К.* Р.К. Миньяр-Белоручев. Методика обучения переводу на слух. Издательство ИМО. Москва, 1959. 183 с. . . . . 117

*Кульпина В.Г., Татаринев В.А.* Японистика в славянском контексте (о языковых единицах, о переводе *хайку*, концептах и субконцептах, японизмах в лексикографии и др.) . . . . . 120

***В.А. Нуриев,***

кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языкознания РАН, старший научный сотрудник Института проблем информатики РАН; e-mail: nurieff.v@gmail.com

## **ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА И ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД: СОВРЕМЕННЫЙ СТАТУС ДИСЦИПЛИНЫ. ПРОБЛЕМЫ И РЕШЕНИЯ**

В статье показывается, как изменился раздел отечественной теории перевода, ответственный за изучение поэтического текста. Также в ней приводятся некоторые наблюдения относительно роли переводоведения в современном российском литературном процессе.

**Ключевые слова:** художественный перевод, поэтический перевод, теория перевода, поэтический синтаксис.

***Vitaly A. Nuriev,***

Cand. Sc. (Philology), Senior Researcher at the Institute of Linguistics | Institute of Informatics, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; e-mail: nurieff.v@gmail.com

## **TRANSLATION THEORY AND POETIC TRANSLATION: CONTEMPORARY STATUS, ISSUES AND SOLUTIONS**

The paper shows how our translation theory that focuses on poetic texts has changed in recent years. The author brings up some examples to define the role the translation theory now plays in the Russian publishing process.

**Key words:** literary translation, poetic translation, translation theory, poetic syntax.

В своём новом фундаментальном труде «Беседы о немецком слове» Д.О. Добровольский, цитируя О.Б. Йокояму, подчёркивает, что за последние несколько десятилетий связь между теорией перевода и языкознанием значительно ослабла, что переводоведение отмежевалось от лингвистического метода и сосредоточилось на междисциплинарных аспектах перевода [Добровольский, 2013, с. 274].

Раздел отечественного переводоведения, ответственный за изучение поэтического текста, следует общему направлению и претерпевает похожие изменения. С одной стороны, это действительно происходит из-за постепенного смещения исследовательского фокуса в сторону лингвокультурологии и когнитивной лингвистики, вследствие чего возникает необходимость адаптации привнесённого из других областей нового терминологического аппарата. С другой стороны, во многом изменился сам вектор исследования. Российские переводоведы, ставящие своей задачей изучение зако-

номерностей перевода поэтического текста, отвлеклись от эмпирического речевого анализа и углубились в построение теоретических моделей, призванных в самом общем виде отразить ведущие переводческие установки.

Исследователь нередко уходит от сопоставления конкретного языкового материала, предпочитая инвентаризировать хрестоматийные высказывания известных литературных критиков, поэтов и переводчиков XVIII, XIX и XX вв., тем самым якобы подкрепляя свои выводы авторитетным мнением (см., например: [Гончаренко, 1999; Леонтьева, 2012]). Цитируются В.Я. Брюсов, В.А. Жуковский, М.Ю. Лермонтов, М.Л. Лозинский, В.В. Набоков, Б.Л. Пастернак, В.К. Третьяковский, К.И. Чуковский и т.д.

Приведём несколько таких цитат, получивших широкое научное обращение:

«Мы находим достойной похвалы мысль переводчика — переводить Данте не стихами (для чего потребовался бы огромный поэтический талант), а прозой, где главное достоинство — буквальная близость и верность, без насилия русскому языку и без ущерба плавности и правильности слога» (В.Г. Белинский).

«Стихи, переложённые прозой, даже хорошей прозой — умирают» (В.Я. Брюсов).

«Иногда нужно отдаляться от слов подлинника, нарочно для того, чтобы быть к нему ближе» (Н.В. Гоголь).

«Переводить стихотворца может один только стихотворец... Переводчик стихотворца есть в некотором смысле сам творец оригинальный» (В.А. Жуковский).

«...в этом трагизм поэтического творчества: всечеловеческое содержание раскрывается только для одного народа, на языке которого пишет поэт <...>; самое мощное из видов искусства — поэзия — становится немым на чужбине» (М.Л. Лозинский).

«Гоняются за буквальной верностью в переводе только люди, не имеющие художественного чутья и понимания... Внешняя близость к подлиннику только делает всякий перевод безличным» (Д.Д. Минаев).

«...г-н Фет старался о сохранении верности своего перевода с подлинником. Но как понимает он эту верность? ...Он хлопочет только о том, чтобы сохранить буквальную верность и составить пятистопный ямб... Остальное же всё до него, можно сказать, не касается» (Д.Л. Михайловский).

«Перевод может быть и часто бывает лексическим и структурным, но буквальный он станет лишь при точном воспроизведении контекста, когда переданы тончайшие нюансы и интонации текста оригинала» (В.В. Набоков).

«Все сочинения Гёте передаются по-русски в прозе... Так и должно переводить, если... хотим передать писателя как предмет изучения для своих соотечественников» (Н.А. Полевой).

«Подстрочный перевод никогда не может быть верен» (А.С. Пушкин).

«Переводчик от творца только что именем рознится» (В.К. Триаковский).

«...ямбы надо переводить ямбами, хорей — хорейми, но красоту надо переводить красотой» (К.И. Чуковский).

Инвентаризированные высказывания группируются по признакам схожести, и далее исследователь выводит некоторые переводческие модели, как правило, стараясь разместить их на оси «вольный перевод — буквальный перевод». Модель нередко получает своё обоснование путём обращения уже к научным теоретическим построениям. Так, К.И. Леонтьева в одном из своих выводов обращается к П.М. Топеру, говоря, что выбор стратегии и метода перевода задаётся максимумами «формалистического буквализма» и «вольного сенсуализма» [Леонтьева, 2012, с. 101].

В целом не отрицая полезности подобных исследований, нельзя не подчеркнуть и то, что они в значительной мере игнорируют одно имманентное свойство теории перевода, которое нам представляется весьма важным.

Переводоведение, действительно, возникло на стыке лингвистики, литературоведения, культурологии, психологии и т.д.<sup>1</sup>, отличаясь от многих смежных областей научного знания тем, что имеет непосредственный выход в практическую деятельность, которая существует в тесном симбиозе с теорией. Таким образом, постулаты, сформированные в результате переводоведческих штудий, могут и в отдельных случаях должны носить нормативно-прескриптивный характер. Однако стоит отметить, что эти постулаты, в свою очередь, должны проходить предварительную верификацию на репрезентативном речевом материале.

Необходимость возвращения переводоведению нормативно-прескриптивного характера прослеживается даже применительно к поэтическому переводу, несмотря на его явно маргинальное значение в формировании современной литературной среды. То что теория перевода (в том числе и поэтического) имеет самое косвенное отношение к современному отечественному литературному процессу, становится очевидным при изучении ряда издательских продуктов.

---

<sup>1</sup> Междисциплинарный характер теории перевода не раз подчёркивался в различных работах. Их обширный анализ представлен в «Теории перевода» Н.К. Гарбовского [Гарбовский, 2004, с. 201–206].

Возьмём в качестве примера несколько русских изданий англоязычного сборника рассказов «Хрупкие вещи» (“Fragile Things”). Его автор, Н. Гейман (N. Gaiman), имеет большой удельный вес в современной мировой литературе. Он обладатель престижных наград за писательское мастерство в разных жанрах (премия «Хьюго» 2002 г., 2003 г., 2009 г.; премия «Небьюла» 2002 г., 2003 г.; премия журнала «Локус» 2002 г., 2003 г.; премия Брэма Стокера 2001 г., 2003 г.; премия Mythopoeic Awards 2006 г.). Роман Н. Геймана «Океан в конце дороги» (“The Ocean at the End of the Lane”) стал лучшей британской книгой в 2013 г.

«Хрупкие вещи» издавались на русском языке дважды — в 2008 и в 2009 г. В оригинальной англоязычной версии сборник рассказов дополнен несколькими стихотворениями, одно из которых — “The Faery Reel” — мы здесь рассмотрим.

В русском издании 2008 г. оно печаталось под названием «Эльфийский рил» в переводе Н. Эристави, в 2009 г. — как «Феерический рил» в переводе Э. Штайнблата.

Приведём отрывок оригинала, двух официально опубликованных переводов и одного неопубликованного, который был сделан в 2013 г. (с. 112).

Прежде чем приступить к сопоставительному анализу четырёх приведённых отрезков поэтического текста, целесообразно обратиться к системе, предложенной в 1974 г. чешским учёным-теоретиком перевода И. Левым. Он берет за отправную точку постулат функционально-эстетического подобия перевода и оригинала. За художественной литературой (в том числе и поэзией) закрепляется безусловный статус формы искусства, а от перевода художественного литературного произведения требуется воссоздание средствами принимающего языка исходного замысла, равновеликого по эстетическому воздействию на читателя [Левый, 1974].

Это положение впоследствии разовьёт эстонский исследователь П. Тороп, определивший перевод поэзии как формальный (макростилистический) — перевод, который заключается в аналитическом перекодировании, то есть ориентируется преимущественно на план выражения подлинника для реконструкции плана содержания. Такой перевод характеризуется эквиметричностью, эквилинеарностью, точным соблюдением схем рифм и строфики [Тороп, 1982, с. 10–23].

Между тем и сам И. Левый в своём основополагающем труде 1974 г. «Искусство перевода» почти треть исследования отводит анализу поэтического перевода. Он отмечает глубокие различия между стихом и прозой, касающиеся всей художественной структуры произведения: в прозе конструктивная единица — это мысль в своей полной развёртке, а стих опирается на частный мотив (на-

If I were young as once I was, and dreams and death more distant then,  
 I wouldn't split my soul in two, and keep half in the world of men,  
 So half of me would stay at home, and strive for Fa rie in vain,  
 While all the while my soul would stroll up narrow path, down crooked lane,  
 And there would meet a fairy lass and smile and bow with kisses three,  
 She'd pluck wild eagles from the air and nail me to a lightning tree  
 And if my heart would run from her or flee from her, be gone from her,  
 She'd wrap it in a nest of stars and then she'd take it on with her.

“The Faery Reel” by N. Gaiman [Gaiman, 2007, p. 59]

Когда бы снова я молод был,  
 И верил бы снам, и не верил бы смерти,  
 Я б сердце своё пополам поделил,  
 Чтоб быть среди вас хоть полжизни, поверьте!  
 Полсердца осталось на ферме моей,  
 Чтобы об эльфах страдать неустанно,  
 Полсердца крадётся меж серых теней,  
 По тропке лесной, извилистой, тайной.  
 Когда бы встретил эльфийку я,  
 Я б стал целовать её, робок и жалок.  
 Она же орлов созвала бы, друзья,  
 И к древу в огне меня приковала!  
 И колья из черных сетей её кос  
 Глупое сердце моё рвалось бы,  
 Она б его заперла в клетку из звёзд,  
 И я бы оставил мольбы и просьбы.

«Эльфийский рил» (Н. Эристави) [Гейман, 2008, с. 56]

Будь молод я, как прежде, и не будь столь близки смерть и сны,  
 Я б не оставил пол души там, где мы жить обречены,  
 Чтоб дома часть меня жила и фейей бредила бы власть,  
 Пока скитается душа, и в чаще не страшась пропасть.  
 В лесу я встречу фею и уста ей буду целовать,  
 Орлы помогут ей меня к сосне горящей приковать.  
 Удрать захочет сердце прочь, сокрыться прочь, умчаться прочь,  
 Но, в звезды улотив меня, она утащит сердце прочь.

«Феерический рил» (Э. Штайнблат) [Гейман, 2009, с. 70]

Когда бы я моложе был, мечтой гоним, забыв про смерть,  
 Не рвался бы на части я, держась за нашей жизни твердь.  
 Чтобы не стал острогом дом, где волшебству грозит отказ,  
 Покуда мысль бежит стремглав на узкий путь, вдали от глаз.  
 Девица встретится мне там. Её я стану целовать.  
 Она орлам отдам приказ меня на молнии распять.  
 Захочет сердце сбросить гнёт, убраться прочь, умчаться в ночь.  
 Из звёзд силки она сплетёт; и сердце их не превозмочь.

«Зачарованный рил» (В. Нуриев)

пример, образ). Синтаксические связи в стихе ослаблены, поскольку они не единственный членящий фактор. Развитие синтаксической перспективы здесь определяется границами стиха (полустушия), и, наоборот, отдельные его части, синтаксически слабо связанные, оказываются спаянными рифмовкой и другими формами параллелизма [Левый, 1974, с. 239]. И. Левый подробнейшим образом пишет о переводе стихов, созданных в родственных и неродственных принимающему языку версификациях, выделяя конкретные правила: «...если мы не хотим изменить соотношение между формой стихов и их содержанием, следует исходить не из формальной схемы (метр), а из её конкретной звуковой реализации (ритм, темп и пр.), поскольку она тесно связана с содержанием» [там же, с. 254].

Сходные мысли высказывает А.В. Фёдоров в приложении к «Введению в теорию перевода», посвящённом «основным понятиям, связанным с переводом стихов» [Фёдоров, 1953, с. 321–331]. А.Е.Г. Эткинд в своей монографии «Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина» подчёркивает, что русский язык содержит в себе неограниченные возможности к перевыражению любых иноязычных форм [Эткинд, 1973, с. 4].

В частности, последнее высказывание даёт право считать, что перевод стихов, написанных в родственных принимающему языку версификациях, должен не только априорно признавать примат формы, но и учитывать необходимость её инвариантности, то есть неизменности при реализации переводного текста.

В пользу этого говорят метакомментарии А.А. Блока относительно его творческого процесса, которые приводит в книге «Девять статей о поэтическом тексте» Ю.А. Сорокин: «Я прежде всего слышу какое-то звучание. Интонацию раньше смысла. <...> А слова приходят потом. И нужно следить только за тем, чтобы они точно легли в эту интонацию, ничем не противоречили» [Сорокин, 2009, с. 6].

В одном из интервью актриса Ч.Н. Хаматова выступила с резкой критикой русских переводов У. Шекспира, отмечая, что на русском языке исходный ритм крайне изменяется, смысловое слово становится безударным, смещается акцент, искажается эмоциональный контур предложения–высказывания, заключённого в поэтическую форму. Актриса справедливо утверждает, что ритмический рисунок в английском подлиннике образует свой параллельный — «эмоциональный» — синтаксис, когда сама музыкальность выводит организм на совершенно иной уровень восприятия. В русских переводах это в значительной мере утрачено, из-за чего их сложно использовать в театральных постановках [Хаматова, 2008].

Итак, возвращаясь к анализу приведённых выше отрывков из стихотворения “The Faery Reel” и его трёх переводов, обратим

внимание, прежде всего, на работу с формой. Текст-подлинник создан по законам силлабического стихосложения, где строки соизмеримы по числу слогов вне зависимости от чередования ударений. Оригинальное стихотворение на английском языке представляет собой 16-сложник, который ритмически делится на два полустишия 8+8.

Согласно мнению исследователей-специалистов, популярность 16-сложника в русском силлабическом стихосложении весьма условна (см.: [Федотов, 2001, с. 181]). Это повторяет общую тенденцию: в мировой литературе 16-сложник классицистических «высоких» жанров со временем отошёл на периферию метрического репертуара [Папаян, 1980, с. 191]. В то же время опыт создания сверхдлинных стихов в отечественной литературной традиции имеется [Илюшин, 1988, с. 31], из чего можно заключить, что русская литература располагает необходимыми возможностями для сохранения формы стихотворения “The Faery Reel” при переводе.

Очевидно, Н. Гейман при написании своего произведения руководствовался особым художественным замыслом: он стилистически имитирует 16-сложную форму, которую использовали англичане У.Ш. Гильберт и А.С. Салливан в своих операх в XIX в. (см., например, оперу «Пензанские пираты» / “The Pirates of Penzance”, 1879 г., в частности «Песню генерал-майора» / “Major-General’s Song”). Эти оперы относят к комическому типу, где манера пения нередко приближается к речитативу, что ещё раз указывает на большую возможность сохранения поэтической формы стихотворения “The Faery Reel” при переводе на русский язык. Как отмечает О.И. Федотов, при речитативной декламации русский 16-сложник приобретает особую выразительность, «некий ритмический импульс» [Федотов, 2001, с. 181]. Кроме того, и в английском, и в русском языках 16-сложник как архаизированная форма стихосложения несёт здесь сходную функциональную нагрузку — служит намеренному старению текста. Этой функцией также наделены некоторые лексические элементы, например “with kisses three”, отсылающие читателя к текстам шотландских баллад первой половины XIX в., и синтаксические конструкции.

В обозначенном отрывке стихотворения Н. Гейман применяет смежные рифмы, причём в первых четырёх стихах рифмующие слова заканчиваются согласными, а в пятом и шестом — гласными. Далее ритмический рисунок резко меняется: в исходе восьмистишия автор отказывается от принятых рифм и трансформирует мелодический контур, вводя слабую рифму и имитируя заговорно-заклинательную формульность. В оформлении рифм наблюдается чёткий лексический изоморфизм: попарно зарифмована адвербиаль-



ная скрепа и существительное, что раскрывает масштабную смысловую программу, подкреплённую эмоциональной синтактикой.

Первый перевод (Н. Эристави) игнорирует силлабический контур оригинала. В стихе наблюдается слоговая неравномерность, рифмы меняются на перекрёстные. В тексте преимущественно не сохраняется признаков архаизации. В исходе предъявляемого отрезка слом рифмы нивелируется.

Второй перевод (Э. Штайнблат) сохраняет исходный 16-сложник, смежность и характер рифм, но изменяет следование рифмующих слов с открытым/закрытым конечным слогом, перемещая рифмующие слова с открытым слогом в первые два стиха. Он содержит признаки архаизации, достигая старения при помощи специфических лексем типа «скитаться», «страшиться», «сокрыться», «уста». Вместе с тем на синтаксическом уровне текстового старения не наблюдается, монтаж конструкций не выходит за рамки современной нормы, а также имеются резкие стилистические сдвиги в силу присутствия таких просторечных слов, как «удрать», «утащить». Во втором переводе исход восьмистишия, как и в подлиннике, сопряжён со сломом рифмы.

Третий перевод берет за основу 16-сложник, смежность рифм и возводит доминанту рифмующего слова с конечным закрытым слогом в абсолют. В исходе восьмистишия не наблюдается слома рифмы, но сохраняется авторский звуковой параллелизм, который осуществляется на фоническом уровне за счёт ассонанса — «...прочь... ночь... превозмочь». Старение текста достигается благодаря использованию определённых лексических элементов («когда бы», «гоним», «твердь», «покуда», «острог» «превозмочь» и т.д.) и продуктивной синтаксической инверсии. Стилистические сдвиги отсутствуют. В ритмическом отношении третий вариант перевода более строен, чем второй и первый. Синтаксическое устройство оригинала направлено на поэтапную компрессию и убыстрение ритма наподобие танцевального мотива (рила), что наблюдается исключительно в третьем переводе, позволяя ему следовать исходному художественному замыслу.

Данный анализ подкрепляет постулат о примате формы в поэтическом переводе и последовательно показывает, что ни один из приведённых поэтических переводных вариантов не может быть исчерпывающе описан с помощью теоретических моделей, представленных на оси «вольный перевод — буквальный перевод».

В качестве заключения отметим, что случай многократной публикации неудовлетворительных переводных вариантов стихотворения “The Faery Reel” является не исключением, а скорее правилом в современной российской издательской практике. Это ещё раз говорит: 1) о том, что переводоведение, изучающее поэтиче-

ские тексты, далеко отстоит от реального литературно-издательского процесса; 2) о необходимости возвращения переводоведению нормативно-прескриптивного характера и роли арбитра (по меньшей мере, в сфере художественного перевода). Изменение современного статуса дисциплины, очевидно, не представляется возможным без пересмотра методологии, реанимации лингвистического метода и постоянного обращения к реальному речевому материалу.

### *Список литературы*

- Гарбовский Н.К.* Теория перевода: Учебник. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.
- Гейман Н.* Хрупкие вещи / Пер. с англ. А. Аракелова, Н. Гордеевой, А. Комаринец, М. Немцова, Т. Покидаевой, Н. Эристави. М.: АСТ, Астрель, 2008. 384 с.
- Гейман Н.* Хрупкие вещи / Пер. с англ. А. Аракелова, Н. Гордеевой, А. Комаринец, М. Немцова, Т. Покидаевой, Э. Штайнблата, Н. Эристави. М.: АСТ, Астрель, 2009. 480 с.
- Гончаренко С.Ф.* Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика. М.: МГЛУ, 1999. Вып. 24. С. 108–111.
- Добровольский Д.О.* Беседы о немецком слове. М.: Языки славянской культуры, 2013. 752 с.
- Илюшин А.А.* Русское стихосложение. М.: Высшая школа, 1988. 165 с.
- Левый И.* Искусство перевода / Пер. с чешского Вл. Россельса. М.: Прогресс, 1974. 400 с.
- Леонтьева К.И.* Вольность и буквализм при поэтическом переводе: дихотомия или антиномия? // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 1 (12). С. 101–104.
- Папаян Р.А.* Сравнительная типология национального стиха: русский и армянский стих. Ереван: Изд-во Ереван. ун-та, 1980. 228 с.
- Сорокин Ю.А.* Девять статей о поэтическом тексте. М.: Институт языкознания РАН, 2009. 146 с.
- Тороп П.* Процесс перевода и некоторые методологические проблемы переводоведения // Учёные записки Тартуского государственного университета. 1982. Вып. 576. С. 10–23.
- Фёдоров А.В.* Введение в теорию перевода. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1953. 336 с.
- Федотов О.И.* Теория и история русского стиха: В 2 т. Т. 1: Метрика и ритмика. Т. 1. М.: Флинта, 2001. 360 с.
- Хаматова Ч.Н.* Современница [Электронный ресурс]. 2008. Режим доступа: <http://www.khamatova.ru/?i=305>
- Эткинд Е.Г.* Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л.: Наука, 1973. 248 с.
- Gaiman, N.* Fragile Things. London: Headline Publishing Group, 2007. 440 p.