

## Связная речь

### О сочетаемости в переводе

В одной из прошлых статей мы говорили о том, как часто вопрос о качестве перевода или приемлемости отдельного варианта решается на уровне субъективных суждений типа «звучит» или «не звучит». Однако практика показывает, что пресловутый «черный ящик» переводческого процесса не так уж велик, и делают из ящика сундук зачастую те, кто закрывает глаза на вполне доступные для анализа переводческие закономерности. Безусловно, в переводческом деле есть элемент индивидуального творчества, не поддающегося полной рационализации с разложением на мельчайшие составляющие. Но этот элемент должен вступать в игру только тогда, когда переводчик принял в расчет объективные факторы, которые отнюдь не являются тайной за семью печатями.

В настоящей статье речь пойдет о сочетаемости. Мы полагаем, что сочетаемость, наряду с такими явлениями, как фразеологизмы, крылатые слова, цитаты и т. п., можно считать одним из факторов, определяющих идиоматическую форму того или иного текста. Под идиоматической формой мы понимаем степень спаянности, взаимной обусловленности различных элементов текста, которая может варьироваться от очень высокой (в текстах, построенных на штампах и клише) до очень низкой (в художественных произведениях экспериментального характера).

Известный переводовед Мона Бейкер пишет: «...Хочу повторить, что язык отнюдь не состоит из большого количества слов, которые можно употреблять в произвольных сочетаниях. Комбинаторная способность слов ограничена. Как и отдельные слова, идиоматические модели (collocational patterns) обладают особым значением и могут быть связаны с конкретной культурой. Этот факт, а также то, что логика идиоматических моделей, как правило, непредсказуема, создает для переводчика множество ловушек и затруднений»<sup>1</sup>.

В процессе преподавания перевода о проблеме сочетаемости приходится говорить неоднократно: идя за формой оригинала, начинающий переводчик испытывает соблазн переводить слова по отдельности, исходя только из их значений. «Идиоматические модели», о которых пишет М. Бейкер, неочевидны, ограничения, которые они накладывают, серьезно затрудняют поиск эквивалентов, поэтому даже в переводах, выполненных довольно опытными специалистами, нет-нет да и попадаются выражения вроде (*часы*) *дышат его стилем, мужественностью и изысканным вкусом* (можно ли дышать стилем и вкусом?) или (*достижение*) *впитавшее дух фирмы* (можно ли впитать дух?).

Итак, не подлежит сомнению, что организация текста зависит не только от значения отдельных слов, синтаксических конструкций и т. д., но и от исторически сложившихся моделей, обуславливающих типичное взаиморасположение языковых элементов и не совпадающих в разных языках. Обычно исследователи обращают внимание на сочетаемость в рамках таких моделей, как «прилагательное + существительное», «существительное + существительное» и «глагол + дополнение»<sup>2</sup>. «Переводчик, – пишет П. Ньюмарк, – спрашивает себя: если по-французски говорится *travail musculaire*, можно ли сказать *muscular work* по-английски? «Клетка» по-

<sup>1</sup> Baker M. In *Other Words*. – Abingdon: Routledge, 2008. – С. 63.

<sup>2</sup> См. Newmark P. *A Textbook of Translation*. – Harlow: Pearson Education Limited, 2008. – С. 212–213.

французски «нервная», а какая она в английском языке? По-немецки мы «держим газету», а можно ли ее «держатъ» по-английски? А какие глаголы обычно сочетаются с «дверью»?»<sup>3</sup>.

Однако проблематика сочетаемости не ограничивается вопросами такого рода. М. Бейкер отмечает еще и то, что сочетаемость двух слов может распространяться как на множество грамматических моделей (например, *achieving aims*, *aims having been achieved*, *achievable aims*, *the achievement of an aim*), так и на единичные модели: «По-английски мы говорим *bend rules*, но вряд ли кто-то охарактеризует *rules* как *unbendable*. В таком случае обычно говорится *inflexible rules*»<sup>4</sup>. Этот же исследователь обращает наше внимание на то, что модели, характерные для специфической предметной области или стиля языка, могут показаться странными в другой области или стиле.

И все-таки влияние сочетаемости гораздо многообразнее и далеко не всегда выражается в конкретном наборе словесных комбинаций. Рассмотрим интересный случай на примере фрагмента из одной англоязычной статьи:

The great apes could be extinct in ten years, mainly because miners digging for a mineral used in mobile phones **are eating them**, the United Nations Environment Programme said yesterday.

The mobile phone boom has increased demand for coltan (columbo-tantalite), which is used in tiny capacitors, and thousands of miners have flooded into Central African forests. In two national parks in the Democratic Republic of Congo, one of the few countries where coltan is found, miners **have eaten almost all of the gorillas** which featured in the charge scene in the film *Gorillas in the Mist*. (Times, May 25, 2001)

Совершенно очевидно, что переводы вроде «через десять лет на земле может не остаться горилл... потому что шахтеры их едят» и «шахтеры съели почти всех горилл» вызовут смех, никак не предусмотренный в оригинале. Вряд ли можно говорить о том, что в английском языке *eat a gorilla* – типичное сочетание, наподобие *bend a rule*. Однако приходится сделать вывод, что комбинаторные ограничения английского *eat* менее жесткие, чем у русского глагола *есть*, который в нейтральном, серьезном контексте не допускает сочетания со словом, обозначающим крупное живое существо, не ассоциирующееся обычно с пищей. В песне В. Высоцкого нарушение привычной комбинаторики использовано для создания комического эффекта: «Ошибка вышла – вот о чем молчит наука: / Хотели кока, а **съели Кука**». Однако при переводе материала энциклопедического содержания (например, «The belief of some of Cook's crew and later commentators that **Cook's flesh was eaten** by Hawaiians is strongly disputed»<sup>5</sup>) придется приложить усилия, чтобы за счет присущих научному стилю оборотов не допустить комизма (например: «Предположение, выдвинутое некоторыми членами экипажа Кука, а также позднейшими исследователями, что **плоть, срезанная с тела капитана, была гавайцами съедена**, многими опровергается» (ср. «плоть Кука гавайцы съели»)).

Из всего вышесказанного следует ряд важных выводов. Первый заключается в том, что текст перевода будет удобным для восприятия, понятным, естественным только в том случае, если переводчик будет подбирать эквиваленты не по отдельности, а коммуникативными фрагментами, т.е. с учетом того окружения, в котором предполагаемые к использованию единицы ПЯ оказываются в тексте перевода. В противном случае спектр ПЯ будет серьезно искажен. По образному выражению П. Ньюмарка, «если грамматика – скелет текста, то типичные сочетания – нервы: их гораздо

<sup>3</sup> Там же. С. 213.

<sup>4</sup> Baker M. In Other Words. – Abingdon: Routledge, 2008. – С. 48.

<sup>5</sup> Wikipedia.org

больше, чем костей, и они отвечают за более конкретные и тонкие нюансы значения; лексика же – плоть текста»<sup>6</sup>.

Второй вывод касается взаимоотношений между идиоматичностью и точностью перевода, о которых исследователи также часто упоминают. М. Бейкер так формулирует свою позицию в данном вопросе: «При переводе немаркированного сочетания... переводчик в идеале должен найти такое сочетание, которое будет типичным в переводящем языке и передаст смысл исходного фрагмента. Этот идеал не всегда достижим. <...> То, насколько изменение смысла допустимо или недопустимо в конкретном случае, зависит от значимости того или иного изменения в данном контексте. Безусловно, достижение точности – одна из важнейших задач переводчика, но не менее важно учитывать, что беспрепятственную коммуникацию во многом обеспечивает как раз использование привычных моделей сочетаемости, знакомых носителю переводящего языка. Характерные идиоматические модели также отличают естественный перевод, который читается как оригинал, от перевода неуклюжего, который звучит “по-иностранному”»<sup>7</sup>.

Мы полностью согласны с мнением исследователя, однако добавим еще одно соображение, которое не просто «извиняет», но и предписывает небольшие отклонения от смысла ради сохранения привычной сочетаемости. Если носитель языка строит свою речь более или менее готовыми блоками, то наличие в тексте определенных слов, грамматических явлений и пр. обусловлено не только (а иногда и не столько) конкретным авторским намерением, но и языковыми конвенциями. Следовательно, если переводчик в подобном случае в интересах большей «точности» пожертвует естественной сочетаемостью, то он на самом деле познакомит читателя перевода не с особенностью языковых предпочтений автора, а с элементом организации ИЯ как такового, что уместно при филологическом переводе, но бессмысленно в переводе, ориентированном на сохранение функции и коммуникативного эффекта оригинала.

Приведем не очень яркий, но типичный пример из реального перевода журнальной статьи:

Instead of having to wait till the end of the year, Breitling collectors can get a Chronomat B01 for their wrists right now.

Коллекционерам не придется ждать до конца года: «Хрономат B01» можно приобрести и **носить на руке** уже сейчас.

В англоязычных текстах, посвященных наручным часам, выражения со словом *wrist* встречаются настолько часто, что не всегда имеют какое-то самостоятельное фактическое значение, например:

- Breitling’s Emergency Chronograph plays a real-life heroic and uncompromising role **on the wrist**.
- The essence of a mechanical engine abstracted and distilled into a watch **to fit one’s wrist** – it’s the kind of poetry most full-blooded men can appreciate.
- Armed with knowledge, not only will they be acquiring timepieces of perpetual value, they would also be better placed to savor the pleasures of the engineering and architectural feats that **rest comfortably on their wrists** or in their palm of their hands.

Однако переводчик не учел, что выражение *for their wrists* – фактически десемантизированный наполнитель и сохранил его в переводе, придав ему тем самым

<sup>6</sup> Newmark P. A Textbook of Translation. – Harlow: Pearson Education Limited, 2008. – С. 213.

<sup>7</sup> Baker M. In Other Words. – Abingdon: Routledge, 2008. – С. 56–57.

большой вес. В результате у читателя перевода складывается ощущение, что почему-то было важно указать на то, как именно носить новую модель.

Отсюда логично вытекает третий вывод: чем конвенциональнее текст, тем более конвенциональна его идиоматическая форма, а следовательно, тем чаще переводчику приходится прибегать к изменениям и перестановкам ситуативной информации, необходимым для сохранения конвенциональности идиоматической формы в переводе. Скажем, в процитированном выше отрывке из книги М. Бейкер мы перевели выражение «Accuracy is no doubt an important aim in translation» как «Безусловно, достижение точности – одна из важнейших задач переводчика». По нашим наблюдениям, русский язык строже относится к сопоставлениям разнородных элементов. Если в английском языке *accuracy* (характеристика результата или процесса перевода) может быть названа целью (*aim*), то по-русски логичнее целью назвать не саму характеристику, а ее достижение. Соображениями сочетаемости продиктована и передача *aim in translation* как *задача переводчика* (а не *задача в переводе*).

С другой стороны, чем более в тексте авторского, тем более вероятно появление в нем оригинальных оборотов, так или иначе выбивающихся из конвенций сочетаемости, и тем более оправданно сохранение эффекта, производимого этими оборотами.

Если вернуться к теме еды, можно вспомнить эпизод из фильма английской комик-группы «Монти Пайтон» «Смысл жизни»: в ресторане стоит аквариум, в котором плавают рыбы с человеческими лицами, беседующие друг с другом, как люди. Вдруг одна из рыб поворачивается к стеклу и говорит другим: «Look! Howard's being eaten». В данном случае характер текста (по сути художественного произведения) и комизм ситуации вполне допускают перевод: «Смотрите! Говарда едят».

Прочитав два отрывка из учебника П. Ньюмарка, где автор описывает переводческие стратегии при столкновении с неестественным словосочетанием в зависимости от типа контекста: «Такие варианты перевода *sincérité explosive*, как *impassioned, enthusiastic, intense* или *violent sincerity* [т.е. что-то вроде *страстная, горячая, неустовая искренность – Д.Б.*], звучат естественно, но если в серьезном романе сказано *sincérité explosive*, значит, в переводе надо писать *explosive sincerity* [т.е. *взрывная искренность – Д.Б.*], нравится вам это или нет... Если, конечно, вы не будете утверждать (сразу скажу: я с этим не согласен), что в переносном значении французское слово *explosif* (например, *tempérament explosif*) употребляется чаще, чем английское *explosive* (например, *an explosive temperament*). В таком случае у вас будут основания перевести *explosif* другим словом, которое, на ваш взгляд, точнее соответствует его смыслу и употреблению (скажем, что-нибудь вроде *fiery sincerity* [т.е. *пламенная искренность – Д.Б.*])»<sup>8</sup>.

В другом месте порядок действий с непривычной метафорой описан так: «Если, скажем, вам в переводе встретилось предложение «L'après-midi, la pluie tue toujours les vitres», сперва необходимо проверить, нет ли опечатки. Если нет, а текст авторитетный или экспрессивный, то вы переводите: «In the afternoons, the rain always kills the window-panes» [т.е. дословно *В послеобеденное время дождь всегда убивает оконные стекла – Д.Б.*] и, может быть, даете интерпретацию в сноске. Если же текст анонимный [по терминологии П. Ньюмарка, это текст, статус автора которого не важен – Д.Б.], то надо попробовать придумать что-то вроде: «In the afternoons, the rain darkens/muffles/blocks the light from the window-panes» [т.е. дословно *В послеобеденное время дождь затемняет/затягивает/оставляет без света оконные стекла – Д.Б.*]. Ничего не поделаешь: все в переводе должно быть осмыслено»<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Newmark P. A Textbook of Translation. – Harlow: Pearson Education Limited, 2008. – С. 29.

<sup>9</sup> Там же. С. 106.

Однако следует помнить, что даже в художественном тексте далеко не все, что может показаться индивидуально авторским речением, действительно настолько своеобразно, что заслуживает передачи в ПЯ с использованием неконвенциональных средств. Американский переводчик Р. Пивер так комментирует место из романа Л.Н. Толстого «Война и мир», который он (в соавторстве со своей русской супругой Л. Волохонской) переводил на английский язык: «Толстой пишет: «По доскам моста раздались прозрачные звуки копыт». Сказано четко и ясно – *прозрачные звуки, transparent sounds* – и эта точность выражения приводит меня в восторг. Вот настоящий Толстой. Насколько я знаю, раньше это место как следует на английский не переводилось. В других переводах написано *thud* или *clang of hoofs* [т.е. *топот* или *звон копыт* – Д.Б.]. И я, может, дал бы примерно такой же вариант, если бы Лариса не обратила мое внимание на то, как именно написано у Толстого»<sup>10</sup>.

Безусловно, *прозрачные звуки копыт* – более яркое выражение, чем *звон копыт*, однако его оригинальность переводчиком сильно преувеличена. То, что оно само по себе не является признаком стиля Л.Н. Толстого, показывают следующие примеры из русской литературы:

- И звуки те прозрачнее, и чище, / И радостней всех голосов земли. (А. Фет. «Грезы»)
- Так волнуют прозрачные звуки, / Будто милый твой голос звенит. (А. Блок. «Пляски осенние»)
- Не могут прозрачные звуки Шопена, / Хоть властны над всем, что хотят, / Поведать, как странно красива сирена, / Чей манит, уводит чарующий взгляд. (К. Бальмонт. «Варшава»)
- Я никогда ни у кого не слышал такого чистого, первородно-ясного и прозрачного звука, трезвого в рояли, как ключевая вода, и доводящего скрипку до простейшего, неразложимого на составные волокна голоса (О. Мандельштам. «Шум времени»)
- Я помню свято звук прозрачный /цветного дятла в сосняке. (В. Набоков. «Я помню только дух сосновый...»)
- И тактом для этой песни был стук колес, а мелодией – вся гибкая и прозрачная волна звуков. (Л. Андреев. «Вор»)

Очевидно, в русском языке – по крайней мере, в поэзии или близких к поэзии прозаических описаниях – довольно естественно переосмысление слова *прозрачный* как *чистый, звонкий, отчетливый* и т. п. Это неудивительно: даже в прямом значении (например, *прозрачная вода, прозрачный воздух*) слово *прозрачный* предполагает не только способность пропускать свет, но и чистоту – оттенок смысла, отсутствующий у слова *transparent*. Таким образом, из яркого, но вписывающегося в русскую литературную традицию и логику русского узуса образного выражения переводчик сделал крайне необычную индивидуально-авторскую метафору. Что же касается перевода на английский язык процитированного выше отрывка из «Войны и мира», то можно предположить, что более адекватным вариантом перевода *прозрачных звуков* было бы *crisp sounds*.

Следует отметить одну закономерность, которая применима не только к передаче идиоматической формы, но и к переводу вообще: лучше передать авторское средство общезыковым и тем самым потерять часть неситуативной информации, чем передать общезыковое авторским и создать экспрессивность, оценочность, ассоциативность или

---

<sup>10</sup> Pevear R. Tolstoy's Transparent Sounds // New York Times. 14.10.2007.

стилевую соотнесенность, не предусмотренную оригиналом. Разумеется, эта рекомендация не относится к случаям компенсации, когда неизбежные потери информативной полноты в одном месте текста восполняются добавлением соответствующих элементов в другом месте.

Логика этой рекомендации проста. Если переводчик утратит часть неситуативной информации (подчеркнем: надо стремиться к тому, чтобы таких потерь было как можно меньше), читатель перевода, конечно, недополучит определенных эстетических впечатлений, однако не заметит этой потери и – самое главное – у него не сложится искаженных представлений о стиле автора. Если же переводчик «подарит» автору яркое, нетипичное, не соответствующее узусу речение, это, наоборот, привлечет внимание читателя, в некоторых случаях затруднит понимание ситуативного смысла и может привести читателя к неверным выводам относительно характера оригинала.

В.К. Латышев пишет: «При переводе художественной или публицистической прозы воспроизведение оригинала узуально неравноценными средствами искажает стилистические характеристики текста, создавая иллюзию индивидуального (авторского) стилистического приёма там, где его нет»<sup>11</sup>.

Более того, если переводчик переводит с иностранного языка на родной, он скорее увидит «авторское» там, где автор на самом деле пользуется расхожими языковыми средствами, чем наоборот – оставит без внимания оригинальное выражение. Особенно важно помнить об этих закономерностях при анализе идиоматической стороны оригинала.

Что происходит, когда по воле переводчика узуальная идиоматика оригинала приобретает эффект новизны, можно проиллюстрировать двумя примерами: переводами русских классических произведений на английский язык в исполнении Р. Пивера и Л. Волохонской и переводом книги Боба Дилана «Хроники» на русский (автор – М. Немцов). В журнале «Мосты» печатались подробные разборы этих переводов, поэтому ниже мы приведем только несколько коротких цитат, чтобы напомнить читателям, о какого рода ошибках шла речь.

«Налицо неразличение индивидуальных особенностей речи и общеязыкового», – пишут В.К. Ланчиков и М. Берди о работах Р. Пивера и Л. Волохонской<sup>12</sup>, комментируя такие переводы, как *the man was no gift* («человек этот не подарочек»), *that's the whole salt of it* («в этом-то вся и соль»), *sit there stiller than water, lower than grass* («сиди там тише воды ниже травы»), *that's from another opera* («это вы из другой оперы»), *a dog's death for a dog* («собаке собачья смерть»), *its song has been sung* («ее песня уже спета») и т. д.

Авторы разбора приходят к заключению: «В своём подходе P/V не видят разницы между языковой нормой, реальной речевой практикой (узусом) и индивидуальным стилем писателя. Но... возникает вопрос: как англоязычному читателю разобраться, где «характерность» переводимого автора, где «неправильность», свойственная русскому узусу, а где корявость, созданная дословным переводом вполне нормативного и узуального оборота или конструкции? И читатель невольно приписывает всё стилю автора»<sup>13</sup>.

Похожее искажение авторского стиля за счет буквальной передачи употребительных выражений имеет место в переводе книги Боба Дилана. Стоит обратить внимание на то, что переводчики и критики перевода часто мотивируют нарушающую языковой спектр передачу идиоматики особым характером оригинала или побочными

<sup>11</sup> Л.К.Латышев. Перевод: Проблемы теории, практики и методики преподавания. – М.: Просвещение, 1988. – С. 89.

<sup>12</sup> Берди М., Ланчиков В.К. Успех и успешность. Русская классика в переводах Р. Пивера и Л. Волохонской // «Мосты» № 1 (9). – М.: Р.Валент, 2006. – С. 20.

<sup>13</sup> Там же. С. 26.

целями, которые преследовались при переводе. Так, Р. Пивер и Л. Волохонская неоднократно отмечали, что их переводы призваны точнее и лучше раскрывать индивидуальность русских авторов, тогда как в случае с «Хрониками» создаваемая переводчиком странность приписывается якобы особому стилю автора, музыканта-бунтаря.

В переводе М. Немцова оригинальность за счет непривычной сочетаемости получили такие, вполне естественные для английского языка, выражения, как *vaguely masculine woman* («смутно мужеподобная женщина»), *it made perfect sense* («масса смысла»), *singing pal of mine* («певческий приятель»), *dead wrong* («на смерть неверный») и т. п.

А.И. Шеин делает вывод: «Нестандартно, но буквально переведенные фразеологизмы звучат сочно, метафоры автора кажутся туманными, мысли – скачкообразными, как и положено мыслям гения, человека-загадки (о чем нужно обязательно написать на обложке)»<sup>14</sup>.

Выше мы говорили о том, что, подбирая варианты при переводе, стоит мыслить не отдельными словами, а блоками, т.е. сразу учитывать характерную для ПЯ сочетаемость. Проиллюстрируем подобную методику работы на примере перевода одного предложения из публицистической статьи, посвященной возрождению в Японии популярности кимоно. Сначала автор описывает представления о кимоно, бытовавшие до настоящего времени:

The garment was seen as over-priced and uncomfortable, and brought to mind an outdated image of Japanese femininity, of demure women struggling to retain composure as they shuffle along in a garment that must have taken an age to put on. (Guardian, May 23, 2005)

С точки зрения сочетаемости, особую трудность для перевода представляет фрагмент: «...brought to mind an outdated image of Japanese femininity».

Работая над ним, переводчик может прийти к варианту вроде следующего: «...вызывало в голове устаревший образ японской женственности». Казалось бы, смысл более или менее понятен, однако в таком переводе наблюдаются многочисленные нарушения сочетаемости, т.е. спектр русского языка значительно искажен. С точки зрения русского узуса, образ не может быть устаревшим, сочетание *образ женственности* звучит чересчур абстрактно, вызывает сомнение сочетание *японская женственность* (ведь речь идет не о философском трактате, где анализируются представления о женственности у разных народов), да и *вызвать в голове образ* звучит неуклюже.

Чтобы прийти к более удачному варианту, необходимо сперва представить себе, что именно хотел сказать автор в этом отрывке. Авторская мысль такова: раньше, когда кто-то думал о кимоно, ему приходил на ум стереотип о японских женщинах, причем этот стереотип уже устарел (или же изначально ассоциировался с чем-то устаревшим – обе интерпретации в данном контексте допустимы). Теперь попробуем выстроить вариант перевода, причем будем отталкиваться не только от слов оригинала, но и от внутриязыковых связей ПЯ. Если разумнее предположить, что человеку приходила на ум не женственность, а женщины, то остановимся на варианте *японские женщины*. Причем русский язык позволяет заменить это сочетание более уместным в публицистическом стиле словом *японки*. Теперь попытаемся связать припоминание (*brought to mind*) и *японок* посредством некоего абстрактного понятия, соответствующего понятию *image*. Слово *образ* не вполне подходит, так как сочетания *вспоминался образ японок*,

<sup>14</sup> Шеин А.И. «Линяем, цыпа». Как Немцов Дилана следить за базаром учил // «Мосты» № 2 (14). – М.: Р.Валент, 2007. – С.73.

ассоциировалось с образом японок, приходил на ум образ японок и т. п. звучат неестественно. Более уместен вариант представления о японках, с которыми что-то может ассоциироваться. Наконец, необходимо отразить в переводе идею, выраженную в оригинале словом *outdated*, но это особых трудностей не создает: представления вполне могут быть устаревшими. Таким образом, приходим к варианту: «Кимоно считалось нарядом дорогим и неудобным и ассоциировалось с устаревшими представлениями о японках». В принципе можно было использовать и слово *стереотип*, которое мы употребили выше. Но в этом случае встает вопрос о том, может ли стереотип быть устаревшим или идея устарелости заложена в самом понятии *стереотип*, и переводчик рискует либо совершить погрешность против русского языка, либо потерять идею, заложенную в слове *outdated*.

Соблюдение требований идиоматичности имеет особое значение при переводе на иностранный язык. Как бы хорошо переводчик ни владел иностранным языком, чувствовать конвенциональность тех или иных сочетаний, как ее чувствует носитель языка, он не сможет. Распространенная ошибка среди начинающих или непрофессиональных переводчиков – при переводе на иностранный язык полагаться только на знание лексики и грамматики. В результате такого подхода получаются более или менее нормативные, но неестественные высказывания, которые выдают иноязычное происхождение текста и иностранное – переводчика.

Чтобы по возможности избежать ошибок идиоматического характера, переводчик должен – еще в большей степени, чем при переводе на родной язык, – строить высказывания из готовых блоков, позаимствованных из оригинальных текстов на иностранном языке. Мы исходим из того, что переводить на неродной язык художественную литературу и другие тексты авторского характера – практика в принципе неправильная, а при переводе более или менее общеязыковых текстов расхожие выражения и клише будут вполне уместны.

Переводчик также должен пользоваться всей доступной ему справочной литературой, включая словари сочетаемости (кстати, полезные и при переводе на родной язык), фразеологические, синонимические словари, словари эпитетов, руководства по практической стилистике иностранного языка, письмовники и т. п. Неоценимую помощь переводчику, переводящему на иностранный язык, может оказать Интернет. Во-первых, Интернет позволяет найти совпадающие с переводимым текстом по жанру и тематике оригинальные тексты на иностранном языке, которые могут послужить источником подходящих клише. Во-вторых, набрав предполагаемый вариант перевода в окне поисковой системы и запустив поиск, переводчик может проверить употребимость того или иного сочетания.

Разумеется, особенно при переводе на английский, необходимо принимать во внимание не только частотность оборота (количество найденных страниц), но и то, какие сайты доминируют среди результатов поиска. Нередки случаи, когда проверяемое переводчиком английское сочетание оказывается довольно распространенным, но встречается в основном на переводных сайтах (в том числе русских). Предположим, русский переводчик переводит на английский язык статью (или аннотацию к ней) с заголовком, начинающимся словами: «Еще раз о...» (типичная модель заголовка в русских научных и научно-публицистических статьях). Теоретически такой заголовок можно было бы перевести как: «One more time about... / Once again about...» Если мы, однако, проверим идиоматичность этих сочетаний с помощью системы «Гугл», мы увидим, что эти переводы, скорее всего, будут выбиваться из спектра английского языка. По запросу *one more time about* «Гугл» находит 28100 страниц (относительно немного), причем среди первых 20 результатов встречаются в основном ссылки на песню *Tell Me One More Time about Jesus*. Казалось бы, подтверждает правильность такого перевода

ссылка на статью под заголовком *One More Time about Atoms*, однако статья подписана русской фамилией, что, скорее всего, говорит о ее переводном характере. Поиск по запросу *once again about* дает 194000 страниц, однако среди первых результатов – русский, украинский, французский и итальянский сайты, а также ссылка на статью *Once Again about the Equivalence Principle*, авторами которой указаны ученые из России. Таким образом, становится понятно, что эти варианты перевода не подходят и для передачи русского заголовка необходимо подобрать клише из оригинальных англоязычных текстов. Возможный вариант – заголовок, начинающийся со слов: «More on...» Если проверить это сочетание с помощью того же «Гугла», в первой двадцатке найденных страниц мы увидим такие заголовки, как «More on density and rail» (New York Times), «More on Trial in Iran Over Post-Election Protests» (Associated Press), «More on Credit Card Overlimit Policies» (Columbia Journalism Review) и «More on the iPhone Suicide» (New Yorker).

Разумеется, при переводе на иностранный язык переводческие проблемы неразрывно связаны с проблемами чисто языковыми. Преподаватель английского языка и ведущий рубрики в «Москоу Ньюз» Марк Титер дает пример использования поисковой системы для выяснения одного грамматического вопроса: «Допустим, вы не знаете, как лучше написать: «The director, who I've known for years...» или «The director, whom I've known...». Поиск по первой фразе дает четыре полных совпадения, поиск по второй – три, т.е. почти поровну. Но надо проверить контекст употребления этих фраз и посмотреть, что представляют собой сайты, на которых они нашлись. Все четыре выражения, где использовано *who*, взяты из текстов, написанных от первого лица в небрежной манере, характерной для блогов, в которых ошибки встречаются на каждом шагу. Например: «The director, who I've known for years decided to be an ass a[nd] boot me out since I couldn't make it to the orrientation [sic!]». С другой стороны, два из трех предложений с вариантом *whom* встретились в текстах официальных архивов: одного образовательного и одного государственного. И хотя единственно «правильного» ответа, писать ли в таких случаях *who* или *whom*, не существует, по результатам поиска вполне можно сделать для себя вывод, на каких носителей языка стоит равняться»<sup>15</sup>.

В книге «Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования» Б.М. Гаспаров сопоставляет операционный и репродуктивный подходы к изучению и описанию языка. Первый предполагает, что язык состоит из определенного количества исходных форм и правил их изменения и сочетания; согласно второму, говорящие пользуются готовыми коммуникативными фрагментами. Автор пишет: «Вывод, к которому мы здесь пришли, вполне соответствует тому, что известно каждому, кто изучал какой-либо язык в сознательном возрасте. На начальной стадии этого процесса буквально каждый наш шаг соотносится с правилами, которые мы либо узнали из учебника, либо сформулировали для самих себя, в ходе проб и ошибок в обращении с изучаемым языком. Однако по мере продвижения в этом деле присутствие в нашей деятельности каких-либо правил и обобщений становится все менее заметным. С одной стороны, по мере усложнения предстающей нам картины языка усвоенные ранее правила обрастают все большим числом разветвлений, исключений, оговорок; их контуры размываются, делаются все более зыбкими и менее надежными. С другой стороны, все время возрастает – и чем дальше, тем с большей скоростью, – число выражений, для обращения с которыми мы не нуждаемся ни в каких правилах, потому что эти выражения нам “просто” известны – известны сами по себе, безотносительно к их устройству, как знакомые предметы, которые мы привыкли иметь всегда “под рукой”»<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Teeter M.H. The translator's guide to life, the universe and everything // Moscow News. 10.08.2009.

<sup>16</sup> Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. – С. 63.

Статья опубликована на сайте о переводе и для переводчиков «Думать вслух»  
<http://www.thinkaloud.ru/featureak.html>

«Репродуктивная» тактика – залог естественной сочетаемости в переводном тексте. Однако переводчику следует помнить о том, что переход от «оперативного» к «репродуктивному» происходит не сам по себе, а только в результате долгой и усердной работы над иностранным языком. Более того, в силу специфики переводческой деятельности (речепорождение под влиянием текста на другом языке) начинающий переводчик подчас переходит на «оперативность» даже при переводе на свой родной язык, пытаясь сконструировать фразу из отдельных элементов, напоминающих единицы ИЯ, и забывая о том, как «говорится» и как «не говорится». Неудивительно поэтому, что переводы, выполненные без учета требований сочетаемости выглядят так, будто их делал иностранец.