



Пересказ как мера переводимости: о результатах одного эксперимента

Д.М. Бузаджи, Д.В. Псурцев



В увидевшей свет год назад статье одного из авторов о непереводаемости¹ упоминался эксперимент, о результатах которого планировалось сообщить в следующей публикации. Проводили эксперимент оба автора настоящей статьи, и теперь, наконец, подытожив и осмыслив его результаты, мы хотели бы поделиться с читателями некоторыми размышлениями.

Описание эксперимента

Отправной точкой для нас послужило довольно категоричное высказывание американского исследователя Дэвида Беллоса: «Заявлять, что что-то выражено языком, – значит утверждать, что – при наличии соответствующих знаний – это что-то можно перевести»². В только что упомянутой статье в «Мостах» были высказаны соображения, показывающие, почему это не совсем так. Однако нам хотелось по возможности не толь-

ко обосновать наличие объективной непереводаемости (малой переводимости) логически, но и подтвердить экспериментально. Формулировка «при наличии соответствующих знаний» видится нам слишком уверенной и одновременно слишком расплывчатой, и к ее обсуждению мы вернемся в конце статьи.

Придумать подходящий формат эксперимента было непросто. Разумеется, можно было дать респондентам на перевод некие малопригодные для перевода фрагменты и проанализировать результаты. Но, на наш взгляд, слабость такого подхода в том, что при нем трудно доказать, что те или иные результаты действительно следствие непереводаемости, а не недостаточной квалификации того или иного переводчика, нехватки времени и т.п. В конце концов, даже иные опытные переводчики не берутся переводить поэзию, пасуют перед каламбурами, не пытаются что-либо сделать с аллюзиями, в то время как некоторые другие специалисты вполне с такими трудностями справляются. Таким образом, авторов подобного эксперимента можно было бы упрекнуть в том, что они поставили

¹ Бузаджи Д.М. Воспроизвести невоспроизводимое. Продолжение разговора о непереводаемости // Мосты. Журнал переводчиков. 2018. № 1(57). С. 44–55.

² Bellos D. Is that a fish in your ear?: translation and the meaning of everything. – New York: Faber and Faber, Inc. 2011. P. 153.

перед респондентами непосильные задачи (или в том, что выборка и условия проведения эксперимента не обеспечили репрезентативность). Наконец, объявляя тот или иной перевод несостоявшимся, своего рода «непереводом», авторы рисковали бы навлечь на себя обвинения во вкусовщине.

Думая об эксперименте, мы решили ответить на слова Д. Беллоса довольно радикальным заявлением: **«Некоторые вещи, выраженные языком, мало того что крайне трудно (а порой и фактически невозможно) перевести – нельзя даже удовлетворительно пересказать»**, – и положили в основу эксперимента не перевод, а пересказ носителями русского языка русскоязычных текстов, чтобы вынести за скобки вопрос о переводческой квалификации респондентов, объективности оценки экспериментаторов и т.д. Ниже мы расскажем о порядке проведения эксперимента, но сперва необходимо объяснить, почему, на наш взгляд, пересказывание имеет отношение к непосредственно переводческой деятельности и почему наши опытные данные проливают свет на проблемы переводоведения.

Мы, разумеется, не рассматриваем перевод как некую более или менее автоматизированную деятельность, сводящуюся к преобразованию одного кода в другой посредством сложных алгоритмов (хотя и такие моменты в процессе перевода иногда неизбежно возникают). Мы смотрим на перевод как на деятельность коммуникативную, в основе которой лежит понимание, осмысление, а значит, и интерпретация текста оригинала (ТО).

Такое отношение к переводу уходит корнями еще к хорошо известным изречениям Горация, Цицерона, блаженного Иеронима. Если же обращаться к более современным источникам, то

Сьюзан Басснетт пишет: «Довольно глупо утверждать, что задача переводчика – не интерпретировать, а переводить, как будто это два разных вида деятельности. Межъязыковой перевод неизбежно отражает то, как сам переводчик творчески интерпретировал ТО»³ (*здесь и далее перевод наш – Д.Б., Д.П.*).

Ссылаясь на французского переводчика и переводоведа Антуана Бермана, Лоуренс Венути пишет: «Антуан Берман привлек внимание к упомянутой здесь герменевтической парадигме, сделал акцент на переводе как объекте текстуальной интерпретации и средстве межличностного общения»⁴. И хотя мы не разделяем идеологических установок Венути, этот автор вполне справедливо указывает на интерпретационную сущность перевода.

В.В. Сдобников и О.В. Петрова посвящают герменевтике перевода отдельную главу, где пишут: «Исходя из определения герменевтики как *науки о толковании и интерпретации текста*, к герменевтическому аспекту перевода можно отнести *вопросы понимания и интерпретации текста оригинала переводчиком и вопросы понимания и интерпретации транслята (текста перевода) его реципиентами*. Вполне очевидно, что деятельность переводчика начинается именно с анализа текста оригинала, его восприятия и понимания, и именно этап анализа является начальным во всех традиционных моделях перевода»⁵.

В современном переводоведении интерпретационная составляющая действий переводчика ассоциируется преж-

³ Bassnett S. *Translation Studies* / 3rd edition. – London, New York: Routledge. 2002. P. 86.

⁴ Venuti L. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. – Abingdon, New York: Routledge. 2008. P. 101.

⁵ Сдобников В.В., Петрова О.В. *Теория перевода: (учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков)* – М.: АСТ: Восток-Запад; Владимир: ВКТ. 2008. С. 172.

Теоретические основы

де всего с концепцией Д. Селескович, чьи экспериментальные исследования устного, а затем (в лице последователей) и письменного перевода сыграли важную роль в становлении интерпретационной модели⁶. Хотелось бы, однако, заметить, что тезис о невербальном характере извлеченного смысла, выдвигаемый Д. Селескович, не является окончательно доказанным. Тогда как пересказ, как непосредственный результатный продукт интерпретации, является объектом, который можно и нужно подвергнуть наблюдению и осмыслению в целях изучения деятельности переводчика по интерпретации текста.

Именно внутриязыковой пересказ, на наш взгляд, представляет собой удобный инструмент, отражающий базовую интерпретационную деятельность переводчика с меньшими искажениями, чем перевод. Более того, наличие в текстах пересказа общих для ряда интерпретаторов объективных моментов указывает на своего рода ядро, или инвариант, как правило коррелирующий с тем, что мы бы назвали авторским намерением. При этом, безусловно, наблюдались случаи (как единичные, так и более типичные), когда эти интерпретации авторскому замыслу не соответствовали.

Таким образом, мы как бы попытались вывести вовне (или, как говорят психологи, экстериоризировать) тот этап процесса, который происходит в «черном ящике» письменного переводчика, когда он, восприняв оригинал полностью или частично, пытается его осмыслить,

⁶ Seleskovich D., Lederer M. *Interpréter pour traduire*. Paris, 1987; также отсылаем читателей к глубокому и содержательному анализу этой концепции В.Н. Комиссаровым (Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. – М. 2000). Следует вспомнить и герменевтическую концепцию перевода А.Н. Крюкова (Крюков А.Н. Теория перевода. – М. 1979; Крюков А.Н. Понимание как переводческая проблема // Перевод и интерпретация текста. Сборник научных трудов. – М. 1988. 226 с.).

прежде чем перейти непосредственно к переводу. (И, разумеется, устная форма пересказа участников не имеет ничего общего с устным переводом.)

Рабочую гипотезу мы сформулировали так: **тексты, обладающие признаками непереводимости (то есть характеризующиеся избыточностью или неопределенностью коммуникативно релевантной информации (КРИ)), поддаются пересказу значительно хуже, чем обычные тексты.** И это, с нашей точки зрения, свидетельствует о том, что перевод их будет, скорее всего, затруднен или фактически невозможен.

Хотя концепцию взаимозависимости КРИ и переводимости мы распространяем на тексты всех стилей и жанров, эксперимент мы решили провести на текстах художественной литературы. Это продиктовано во многом тем, что художественные произведения дают нам крайне разнообразный диапазон текстов с точки зрения КРИ. При этом мы полагаем, что наши выводы применимы к еще более широкому спектру текстов, при условии внесения определенных поправок (об этом – в конце статьи).

Для эксперимента мы отобрали шесть текстов (в том числе фрагментов); их авторы в выдаваемых респондентам распечатках указаны не были:

Текст 1

ШАШКИН (стоя посередине сцены):
У меня сбежала жена. Ну что же тут поделаешь? Все равно, коли сбежала, так уж не вернешь. Надо быть философом и мудро воспринимать всякое событие. Счастлив тот, кто обладает мудростью. Вот Куров этой мудростью не обладает, а я обладаю. Я в Публичной библиотеке два раза книгу читал. Очень умно там обо всем написано.

Я всем интересуюсь, даже языками. Я знаю по-французски считать и знаю по-немецки живот. Дер маген. Вот как!

Со мной даже художник Козлов дружит. Мы с ним вместе пиво пьем. А Куров что? Даже на часы смотреть не умеет. В пальцы сморкается, рыбу вилкой ест, спит в сапогах, зубов не чистит... тьфу! Что называется – мужик! Ведь с ним покажись в обществе: вышибут вон, да еще и матом покроют – не ходи, мол, с мужиком, коли сам интеллигент.

Ко мне не подкопаешься. Давай графа – поговорю с графом. Давай барона – и с бароном поговорю. Сразу даже не поймешь, кто я такой есть.

Немецкий язык, это я, верно, плохо знаю: живот – дер маген. А вот скажут мне: «Дер маген фин дель мун», – а я уже и не знаю, чего это такое. А Куров тот и «дер маген» не знает. И ведь с таким дурнем убежала! Ей, видите ли, вон чего надо! Меня она, видите ли, за мужчину не считает. «У тебя, – говорит, – голос бабий!» Ан и не бабий, а детский у меня голос! Тонкий, детский, а вовсе не бабий! Дура такая! Чего ей Куров дался? Художник Козлов говорит, что с меня садись да картину пиши.

(Д. Хармс)

Текст 2

Дред
Обрядык
Дрададак!!!
ах! зью-зью!
зум
дбр жрл!.. жрт!.. банч! банч!!
фазузузу -
зумб!.. бой!.. бойма!!
вр! драх!..
дыбах! д!
вз-з-з!..
ц-ц-ц!..
Амс! Мас! Кса!!!

(А. Крученых, фрагмент)

Текст 3

Давно погас высоко рдевший летний закат, пронеслись, остались позади мертво освещенные люминесцент-

ными лампами пустоватые вечерние города, автобус вырвался, наконец, на широкую равнинность шоссе и с заунывным однообразным звуком «ж-ж-ж-ж-ж-ж», с гулом за стеклами, не повышая и не понижая скорости, слегка поваливаясь на поворотах, торжествующе и устрашающе помчался в темноту, далеко и широко бросая свет всех своих нижних и верхних фар.

В салоне слегка потихоньку шуршали газетами и журналами, потихоньку, прямо из бутылки выпивали, закусывали, ходили вперед курить, потом начали успокаиваться, откидывать кресла, отваливаться, гасить яркие молочные лампочки, стали сонно покачивать головами на валиках, и через какой-нибудь час в теплом, сложно пахнущем автобусе было темно, все спали, только внизу, в проходе, горел над полом синий свет, а еще ниже, под полом, струилось намащенное шоссе и бешено вращались колеса.

Не спали только Крымов и его соседка.

Московский механик Крымов не спал потому, что давно не выезжал из Москвы и теперь был счастлив. А счастлив он был оттого, что ехал на три дня ловить рыбу в свое, особое, тайное место, оттого, что внизу, в багажнике, среди многих чужих чемоданов и сумок, в крепком яблочном запахе, в совершенной темноте лежали его рюкзак и спиннинг, оттого, наконец, что на рассвете он должен был выйти на повороте шоссе и пойти мокрым лугом к реке, где ждало его недолгое горячее счастье рыбака.

(Ю. Казаков, фрагмент)

Текст 4

жили были в Ангаре
три девицы на горе
звали первую светло
а вторую помело
третьей прозвище Татьяна
так как дочка капитана

Теоретические основы

жили были а потом
я из них построил дом
говорит одна девица
я хочу дахин дахин
сестры начали давиться
шили сестры балдахин
вдруг раздался смех оттуда
гибко вышел белый гусь
говорит ему Гертруда
я тебя остерегусь
ты меня не тронь не рань
я сложнейшая герань
но ответило светло
здесь красиво и тепло
но сказало помело
сколько снегу намело
будем девы песни петь
и от этого глупеть

(А. Введенский, фрагмент)

Текст 5

Родился сын у бедняка.
В избу вошла старуха злая.
Тряслась костлявая рука,
Седые космы разбирая.

За повитухиной спиной
Старуха к мальчику тянулась
И вдруг уродливой рукой
Слегка щеки его коснулась.

Шепча невнятные слова,
Она ушла, стуча клюкою.
Никто не понял колдовства.
Прошли года своей чредою, –

Сбылось веленье тайных слов:
На свете встретил он печали,
А счастье, радость и любовь
От знака темного бежали.

(Ф. Сологуб)

Текст 6

Не видно птиц. Покорно чахнет
Лес, опустевший и больной.
Грибы сошли, но крепко пахнет
В оврагах сыростью грибной.

Глушь стала ниже и светлее,
В кустах сваялася трава,
И, под дождем осенним тлея,
Чернеет темная листва.

А в поле ветер. День холодный
Угрюм и свеж — и целый день
Скитаюсь я в степи свободной,
Вдали от сел и деревень.

И, убаюкан шагом конным,
С отрадной грустью внемлю я,
Как ветер звоном однотонным
Гудит-поет в стволы ружья.

(И. Бунин)

Логика отбора этих текстов была следующая. В ряде из них есть явления, которые увеличивают и/или делают неопределенной КРИ, но в разной степени. В стихотворении Крученых по сути нет ни одного стандартного слова русского языка, не говоря уже о привычных грамматических структурах. Стихотворение Введенского в целом состоит из нормативных слов и грамматических структур, однако истолковать смысл многих предложений довольно трудно, как и проследить между ними связь. Пьеска Хармса при внешней нормативности эксцентрична и гротескна. Начало рассказа Казакова написано вполне традиционным языком, но в этом пассаже значительную роль играют не столько событийные, сколько описательные моменты, и нам было интересно посмотреть, как респонденты будут пересказывать описание. Наконец, тексты Сологуба и Бунина опять же вполне традиционны, однако, если произведение Сологуба представляет собой притчу с четкой событийной канвой, то стихотворение Бунина – это скорее раздумчивое описание, идея которого значительно менее ясна.

При этом мы постарались отобрать тексты, вряд ли хорошо знакомые рес-

пондентам, чтобы все пересказы были спонтанными и не зависели от былого читательского опыта. Ниже вы видите вступление, которое экспериментатор проговаривал, прежде чем начинать предъявлять тексты. Из него ясно, как именно мы проводили эксперимент.

Предлагаем вам принять участие в эксперименте, связанном с нюансами восприятия текстов. Пожалуйста, имейте в виду, что этот эксперимент никоим образом не характеризует ваши знания и умения. Личные данные респондентов ни в какой форме предаваться огласке не будут.

Эксперимент заключается в следующем. Я дам вам текст, вы его прочитаете – внимательно, но не перечитывая и не стараясь запомнить наизусть. Если текст окажется вам знаком, сообщите об этом сразу, и мы перейдем к следующему. Прочитав, вы скажете «всё» и отложите его в сторону.

Затем я попрошу вас пересказать этот текст так, чтобы по возможности наиболее полно отразить его в пересказе. На этом этапе воздержитесь, пожалуйста, от комментариев о тексте в духе «Это стихотворение о...», «Здесь речь и идет...», «Автор пытается...» и т.п. Если пересказ, на ваш взгляд, невозможен, вы так и скажите и переходите к следующему этапу.

На втором этапе я попрошу вас высказать любые комментарии о тексте, которые, на ваш взгляд, нужны, чтобы дополнить пересказ. Если, на ваш взгляд, какие-то существенные характеристики текста не отразились в самом пересказе, на этом этапе вы можете добавить то, что было упущено.

На третьем этапе я попрошу вас оценить успешность вашего пересказа по пятибалльной шкале, где 1 – «пересказ не удался», а 5 – «пересказ удался отлично», помня, что это не оценка ваших способностей, а отражение объек-

тивных свойств текста. А затем – прокомментировать особенности текста, с которыми связан этот результат. В чем причина того, что пересказ удался или не удался?

Всего таким образом мы проанализируем шесть текстов.

Например, если вам надо было бы пересказать первый куплет песни «В лесу родилась елочка», это могло бы звучать так:

1-й этап: В лесу родилась и выросла елочка. Она была стройная и зеленая в любое время года.

2-й этап: Это стихотворение; по-видимому, детская песня.

3-й этап: Пересказ довольно полный, однако в нем не отразился песенный ритм и отчасти нарочито простые рифмы.

В ходе эксперимента воздержитесь, пожалуйста, от вопросов и комментариев, не относящихся к эксперименту. Я с удовольствием отвечу на любые вопросы по окончании эксперимента.

Всего нам удалось опросить 15 человек, большинство из которых – студенты переводческого факультета МГЛУ, а двое – его выпускники. Таким образом, можно говорить о том, что все респонденты – люди достаточно грамотные и привычные к работе с текстом, а следовательно, возникающие у них затруднения не следствие того, что респонденты далеки от языковых и литературных вопросов. Более того, ценность этих пересказов возрастает от того, что их авторы, не знавшие о главной цели эксперимента, – именно переводчики. Конечно, хотелось бы, чтобы выборка была побольше, однако, на наш взгляд, высокая степень сходства основных черт во всех ответах позволяет говорить о том, что результаты репрезентативны. При этом можно было бы только поприветствовать усилия дру-

Теоретические основы

гих исследователей, которые пожелали бы позаимствовать что-либо из нашей методики и провели бы опрос среди большего количества участников.

Сразу же оговоримся, что, хотя мы просили участников выставить себе оценку в полных баллах, некоторые из них давали такие ответы, как «четверка с минусом» или «между 1 и 2». В таких случаях при подсчете средних показателей мы исходили из оценок с половиной балла: 3,5, 1,5 и т.д.

Прежде чем рассказать об основных результатах эксперимента, ответим на некоторые, возможно, возникшие у читателей вопросы о его формате. Как уже понятно, респонденты должны были пересказывать тексты (объемом от 164 до 1439 знаков с пробелами), прочитав их только один раз. Этот момент может показаться спорным, поскольку ни один квалифицированный переводчик не переводит фрагменты большого объема целиком, прочитав их только один раз и не заглядывая больше в оригинал. Однако мы осознанно пошли на такую меру, чтобы избежать ситуации, когда респонденты с хорошей памятью просто дословно запомнят фрагменты некоторых текстов. При этом, разумеется, мы отдаем себе отчет в том, что, если бы респондентам надо было переводить подобные тексты, они работали бы с ними намного дольше и в потенциальном переводе отразилось бы больше черт ТО, чем в этих пересказах. Но тем ценнее «сырой» пересказ на родной язык: он дает представление о том, какие трудности и преграды едины для всех участников на этапе, так сказать, предпереводческого осмысления текста; кроме того, не ставя задачи исследовать влияние на пересказ различных способностей и различных когнитивных стратегий опрашиваемых, мы тем не менее сможем отметить некоторые тенденции, представляющие инте-

рес с точки зрения соответствующих гипотетических переводческих установок реципиентов определенного типа.

Наконец, нам хотелось поставить респондентов в такие условия, чтобы их ответы были как можно более спонтанными. Если бы, скажем, у них была возможность перечитывать текст неограниченное количество раз, отвечать письменно на дому и т.п., во-первых, начала бы сказываться разница в степени серьезности и добросовестности, с которой разные люди подходят к выполнению подобных заданий. А во-вторых, мы хотели, чтобы у респондентов осталось как можно меньше времени на то, чтобы задумываться, как выглядят их пересказы со стороны, какого ответа (на их взгляд) хотят от них экспериментаторы, что прозвучит «умнее» и пр.

Также кого-то может удивить, что для проверки нашей гипотезы мы выбрали четыре стихотворения. Не считая очевидного и желательного для нас фактора непривычности, связанного с пересказом стихов как таковых, есть дополнительные причины такого выбора. Во-первых, поэтический текст компактен и емок, что довольно удобно для краткого ознакомления. Во-вторых, поэзия, возможно, чаще других типов текстов объявляется непереводимой, и мы хотели проверить, как это отразится в пересказах. В-третьих, хотя идея пересказывать поэтические произведения может показаться весьма непривычной, любопытно отметить, что стихи могут значительно отличаться друг от друга логичностью, сюжетностью, важностью ассоциативно-образных средств и т.п., и нам хотелось проверить, будут ли респонденты пересказывать разные стихотворения в одном и том же ключе, с одинаковой степенью полноты, с похожими для всех поэтических образцов комментариями или их внешняя поэтич-

ность окажется менее важной характеристикой, чем различия в их внутреннем содержании и организации.

Другими словами, поэтический текст в его разновидностях представляет собой чрезвычайно удобную и емкую модель, в ее рамках можно варьировать те параметры, которые вероятно стоило бы положить в основу рецептивной типологии текстов. Через призму пересказов этих текстов будут ясно просматриваться и соответствующие части шкалы переводимости.

Анализ пересказов

«Рейтинг» текстов, согласно выставленным респондентами оценкам за пересказ, выглядит следующим образом:

- Текст 5 (Сологуб) – 3,97
- Текст 3 (Казаков) – 3,73
- Текст 1 (Хармс) – 3,53
- Текст 6 (Бунин) – 3,27
- Текст 4 (Введенский) – 2,23
- Текст 2 (Крученых) – 2,07

Текст 1

Средняя оценка, выставленная респондентами за пересказ, – **3,53**.

В целом, пьеску Хармса респонденты пересказывали с большим энтузиазмом (иногда даже немного играя голосом) и оставались довольны результатом. Только один респондент поставил себе 1,5 и еще один – 2, у остальных оценки равны трем баллам или выше. Здесь и далее на такие выбивающиеся из общего ряда оценки мы будем обращать особое внимание. В силу скромного объема нашей выборки даже один неожиданно завышенный или заниженный балл влияет на общий показатель, однако в некоторых случаях можно с большой степенью вероятности утверждать, что такие оценки отражают скорее не качество пересказа, а личностные характеристики респондентов. Скажем, один из участни-

ков явно не обратил внимания на предупреждение о том, что выставляемая оценка говорит не о возможностях респондента, а об объективных свойствах текста, и всячески старался обосновать выставленные себе высокие баллы за все пересказы. Некоторые другие участники, тоже приняв эксперимент чересчур близко к сердцу, напротив, иногда были к себе чересчур критичны.

Высокая общая оценка пересказов этого текста нас немного удивила, потому что мы ожидали, что своеобразная авторская манера вызовет у респондентов больше смущения, однако, по-видимому, респонденты сделали ставку на событийную канву. Кроме того, в ряде пересказов удалось сохранить черты идиостиля Хармса, чему поспособствовали такие рельефные слова, как «философ», «дер маген», «бабий» и пр.

В дополнительных замечаниях часто упоминалось, что текст выглядит как пьеса, что язык устаревший и в то же время разговорный, «простоватый», и что герой глуповат, но пытается выдать себя за умного.

Из факторов, способствовавших успеху пересказа, респонденты отмечали: «в тексте есть логика», «есть сюжет», «запоминается легче, так как есть ирония», «если текст нравится, это помогает; лучше запоминаешь, когда читаешь книги, которые нравятся», «были повторы: улавливаешь мысль, а потом обращаешь внимание на слова».

Любопытно, что респондент, выставивший себе за пересказ 2, отметил, что в пересказе потерялась самобытность героя. Другой респондент упомянул, что не удалось передать комический эффект.

В целом складывается ощущение, что на потенциальную переводимость текста его эксцентрическая манера не сильно повлияла, поскольку на помощь переводчику приходят четко прослеживаемая

Теоретические основы

логика, юмор, повторы, рельефные слова и хорошо ощущаемая интонация лирического героя. При этом выскажем предположение, что в переводе этот текст подвергся бы некоторому сглаживанию, поскольку не так много респондентов обратили внимание на абсурдность и особую манеру автора (в противном случае оценки за пересказ в целом были бы ниже).

Текст 2

Средняя оценка, выставленная респондентами за пересказ Крученых, – **2,07**.

Текст, ожидаемо получивший самую низкую оценку и подтвердивший наш тезис о том, что даже пересказать произведение на том же языке бывает почти невозможно. Общая оценка была бы ниже 2, если бы респондент, о котором мы говорили выше и который по сути от пересказа отказался, не выставил за этот пункт 5 баллов.

В ответах большинства респондентов встречались слова: «пересказать невозможно», «в этом тексте нет смысла», «набор звуков», «нет связи».

Если же говорить о попытках пересказа и последующих дополнениях к нему, то наблюдались две стратегии: 1) дословное воспроизведение некоторых «слов» из этого произведения и 2) комментирование вызванных им ассоциаций. Последние сводились к идее войны: «мне показалось, что это война», «передает удары, что-то падает, либо война», «ассоциируются со звуками каких-то военных действий, беспокойством в начале XX века», «мальчишки играют в войнушку, взрывы, выстрелы».

Такие комментарии, на наш взгляд, иллюстрируют высказанную в вышеупомянутой статье мысль о том, что оба вида непереводимости (вызванные, как слишком большим количеством КРИ, так и ее неопределенностью) «в сущности схо-

дятся и представляют собой разные проявления одного и того же феномена»⁷. Один и тот же текст заставляет респондентов либо дословно повторять последовательность слов (то есть релевантным для пересказа оказывается каждый звук), либо признавать, что пересказывать нечего. В крайнем случае респонденты указывают на ассоциации с войной, однако можно предположить, что для полноценного перевода стихотворения одного постулата о том, что он должен напоминать о войне, недостаточно.

Еще раз резюмируем этот весьма примечательный факт. Респонденты изучили небольшое стихотворное произведение знакового русского поэта, одного из ведущих деятелей футуризма и, несмотря на то что это был самый маленький из включенных в эксперимент текстов, пересказать они его не смогли, что отразилось и в их неудовлетворенности результатом. По их собственным словам, осуществить пересказ было невозможно из-за того, что в тексте не просматривался смысл, логика построения, связь между его частями, сюжет и «картинка». При этом некоторые респонденты выразили по отношению к тексту явную антипатию: «полная белиберда... я бы не стала читать дальше».

Можем с большой долей уверенности говорить о том, что от перевода этого произведения многие переводчики либо отказались бы, либо постарались бы воспроизвести в нем исключительно внешнюю сторону (чтобы, так сказать, зацепиться хоть за что-то), либо дали бы крайне субъективную его интерпретацию, исходя из смутного общего ощущения «войны», «конflikта» и т.п. Вопрос о возможности полноценного негипоте-

⁷ Бузаджи Д.М. Там же. С. 54.

тического перевода подобных произведений сложен, открыт и связан с *категорией контекста*, о чем мы скажем в свой черед.

Текст 3

Средняя оценка, выставленная респондентами за пересказ, – 3,73.

Реакция респондентов на начало рассказа Казакова отличалась некоей двойственностью. С одной стороны, оценки были в целом высокие (это второй результат из всех шести текстов), с другой – почти все респонденты отмечали, что в пересказе выпущены детали описания, а воспроизведена только событийная канва. Типичный пересказ этого текста выглядел примерно так: «Посередине ночи едет автобус, полный пассажиров, некоторые читают журналы, книги. Кто-то ест, кто-то пьет. В целом обстановка как обычно в автобусах. Запах там не самый приятный. А пассажир Крымов, когда другие уже готовятся ко сну, не спит, он в предвкушении предстоящего дня, когда он отправится на рыбалку. Он испытывает по этому поводу большое чувство».

Безусловно, тот факт, что многие респонденты упоминали о выпущенных деталях, свидетельствует о том, что, переводя нечто подобное, они, возможно, постарались бы их не упустить. Но при этом высокие оценки за пересказ заставляют задуматься, насколько много значения среднестатистический переводчик придает элементам описания и не посчитает ли он выпущенное или сглаженное описание незначительным и допустимым переводческим преобразованием.

Интересно обратить внимание на то, что происходило в пересказах с рельефными словами. Так, авторское «слегка поваливаясь на поворотах» было передано как «едет автобус, поваливаясь»,

«подбор слов такой, что непонятно, что происходит с автобусом», «ехал, разваливаясь и кривясь на поворотах». А тонкое и неоднозначное «сложно пахнушем» передавали так: «в нем пахнет яблоками», «запах там не самый приятный», «плохо пахнувший автобус». Это вновь подтверждает сделанный ранее вывод, что рельефные слова часто претендуют на роль КРИ, однако в то же время показывает, что авторские нюансы их употребления могут теряться при слишком поверхностном отношении к тексту.

Из факторов, которые, по мнению респондентов, препятствовали пересказу, интересно отметить отсутствие динамики, развития сюжета: «темп событий слишком медленный», «не было действия, развития», «целый абзац как одно предложение, и все это про автобус». При этом один респондент отметил, что лучше удалось сохранить в пересказе мысли героя: «мне понятнее было... лучше структурированы».

Еще две интересные цитаты участников: «Много описаний, мало информации, они красивые, но... ведь в пересказе воспроизводится информация. В последнем абзаце ее больше, поэтому в пересказе он отразился лучше. А первые два проскочили. Едет автобус, и все кушают. Свое придумывать не хочется, помнишь, что у автора было красиво, но воспроизвести невозможно, не упомянуть» (обратим внимание на то, что респондент в качестве информации рассматривает главным образом только фактическую информацию), «Пересказывать текст сложно, потому что много описаний и деталей, которые в памяти так сразу не задерживаются. Много разных эпитетов, интересных существительных и особенно глаголов, которые сразу трудно запомнить».

Теоретические основы

Исходя из результатов пересказа этого текста, мы бы сделали следующие выводы. Описательные фрагменты, посвященные не рассказу, а показу, где ослаблена событийность и не прослеживается четкая логика, рискуют показаться переводчику недостаточно релевантными, что сделает текст менее переводимым за счет неопределенности КРИ. Кроме того, даже если эти фрагменты и покажутся релевантными, вычленив эту эстетическую информацию, верно ее осмыслить и передать будет труднее, чем изложение действий. Рельефные слова в целом запоминаются и передаются, однако, если они употреблены авторски-необычным образом, в передаче велика вероятность искажений.

Текст 4

Средняя оценка, выставленная респондентами за пересказ Введенского, – **2,23**.

Очень показательный текст, средняя оценка за пересказ которого оказалась предпоследней. То есть респонденты крайне скептически оценивали возможность передать содержание этого стихотворения своими словами, хотя в нем, в отличие от текста Крученых, в целом использованы нормативные слова русского языка и вполне корректные предложения (хотя и без знаков препинания).

В качестве основной причины неудачного пересказа респонденты называли отсутствие сюжета, картинки и логики. «Как можно пересказать, если сам не видишь логики?» – спросил один респондент, и мы рискнем добавить, что то же самое можно было бы сказать и про перевод: «Как можно перевести, если не видишь логики?» «Гертруда сказала, что остережется гуся, так как она герань. Что она имела в виду? И словосочетание

«сложнейшая герань» – ни о чем», – отметил другой респондент.

«Этот текст для заучивания, но не для пересказа», – сказал еще один респондент, и тут необходимо отметить очень показательную вещь: если говорить о конкретном языковом материале, то из всех отрывков этот запомнился респондентам, пожалуй, лучше всех прочих. Почти в каждом пересказе упоминались: «светло», «помело», «Татьяна», «дочка капитана», «Ангара», «гусь», «остерегаться», «Гертруда», «светло», «снег», «намело», «глупеть», «дахин дахин» и «балдахин». Несколько респондентов хвалили рифму, говорили, что текст легко запоминается.

Если, имея дело с более сюжетными отрывками, респонденты в основном своими словами пересказывали осмысленные ими события (иногда вспоминая рельефные слова), а в случае со стихотворением Крученых не могли сказать ничего, то здесь в пересказах в основном повторялись конкретные фрагменты исходного текста при отсутствии осмысления.

Из этого можно сделать довольно любопытные выводы для перевода. Во-первых, как мы уже убедились на других материалах, для осмысления, пересказываемости, а значит, и перевода важно понимание логики текста. Во-вторых, абсолютное большинство респондентов «ухватились» в первую очередь за броские рифмы и необычные слова. Из их комментариев: «стиль интересный», «жонглирование словами, рифмами», «набор слов в рифму», «текст весь построен на игре слов». Несколько человек также отметили аллюзии на Пушкина.

Перед переводчиком, который поставился бы перевести это стихотворение, например, на английский язык, встала бы трудноразрешимая задача. Даже если

переводчик решит сохранить рифмы и ритм (что при переводе поэзии происходит далеко не всегда в силу различной роли, которую играют эти элементы формальной организации стихотворения в разных поэтических традициях и в разные эпохи), крайне трудно будет решить, какие именно слова будут рифмоваться и что может быть заменено.

Важен ли, например, «гусь» и должен ли быть в английском «goose», к которому необходимо будет подбирать яркую рифму? Допустим, важен (далее в стихотворении гусь еще появится). Но важна ли семантика глагола «остерегаться» или все дело только в забавной рифме? Важна ли «Гертруда», которая больше в стихотворении не появится, или ее к жизни вызвало только слово «оттуда»? И нужно ли будет переводчику искать рифму к «Gertrude», к «from there» или вообще заменить всю эту ситуацию на что-либо иное? Судя по ответам респондентов, если убрать из текста основу из ярких рифм и любопытных слов, тесно спаянных с характерным стихотворным размером и схемой рифмовки (четырёхстопный ямб, последовательная парная рифма), на роль КРИ будет претендовать мало что.

Текст 5

Средняя оценка, выставленная респондентами за пересказ, – **3,97**.

Пересказы стихотворения Сологуба получили наивысшую оценку, что, на наш взгляд, представляет собой очень любопытный и ценный результат. Несмотря на то что это поэтическое произведение (а стало быть, как бы по определению непригодное для изложения в другой форме), у абсолютного большинства респондентов не возникло ни трудностей при пересказе, ни ощущения, что пересказ не

удался. Причем средняя оценка была бы еще выше, если бы не индивидуальные особенности двух-трех респондентов.

Один респондент, оценивший пересказ на 5, так резюмировал его итоги: «Удалось все передать. Описаний мало, все время действия. Удалось все схватить». И действительно, многие участники отмечали, что пересказать текст им помогала четкая логическая связность, понятный сюжет, большое количество фактов и действия, возможность представить себе картинку. Интересно высказывание одного респондента: «Я представляю себе картину, как в детских сказках типа “Спящей красавицы”... Сюжет знаком. Может быть, это даже произведение, которое я знаю, но не могу вспомнить». То есть сюжет не просто легко прочитывался, но и укладывался в некоторые привычные литературные каноны (то есть соотносился с прецедентными текстами).

Из того, что было потеряно при пересказе, респонденты в основном указывали стихотворную форму, но особенно о ней не жалели. Приведем две показательные цитаты: «Это стихотворение написано обычными четверостишиями, с привычными рифмами», «Этот текст ясный от А до Я... Здесь цель – просто рассказать историю. Свои художественные элементы есть, но они стандартные, просто от сказок».

Таким образом, на примере этого стихотворения мы видим текст, который, несмотря на поэтическую форму, претендует на высокую степень переводимости. Это происходит благодаря тому, что главное в нем – сюжет, причем сюжет в высшей степени архетипический («сказка», «притча»). Никаких сбоев в логике, двусмысленностей, аморфных описаний или неожиданного словоупотребления

Теоретические основы

респонденты не заметили, а поэтическую форму восприняли как вполне стандартную. Из чего мы можем сделать вывод, что мастеровитый переводчик без большого труда оформил бы перевод этого произведения на другом языке по уместным поэтическим канонам и не испытывал бы при этом трудностей с вычленением и передачей КРИ.

Текст 6

Средняя оценка, выставленная респондентами за пересказ Бунина, – 3,27.

И кажется, она отражает то объективное обстоятельство, что текст, несмотря на классичность формы стиха и полную логичность мысли, не так просто дается в руки.

С некоторой сокрушенностью участники эксперимента отмечают: «всё это настроение... если просто пересказывать, оно теряется»; «было важно что-то еще кроме смысла, но я это не уловила»; «Так как стих, очень сложно все уловить. Много всего заложено в малом количестве слов», «Не понять предназначение этого стихотворения»; «За пересказ себе троечку с минусом. Настроение передать совершенно не удалось, да и сложно, потому что здесь преобладает описание. А суть стихотворения этого – как раз в его настроении, хитро уложенном в описание».

Действительно, преобладание в этом кратком и законченном лирическом произведении описания (с его простыми, но подробными, художественно выверенными деталями) над бедным «сюжетом» (человек перемещается по осеннему ландшафту) мешает уловить с ходу то, ради чего возможно и создавалось стихотворение. Переход из леса на *открытый простор*, погружение в отраду сонного («убаюкан шагом конным»), но

всевидящего и всеслышащего одиночества художника в безлюдном поле, где даже ружье уже не для охоты, а для того, чтобы ветер пел в его стволы, возможно, и рождая в сознании поэта музыку строк, – проходят мимо сознания респондентов, «убаюканных» обманчивой классической ясностью бунинского стиха, при появлении которого они, сами того не понимая, присутствовали.

Мы видим, что этот текст дает нам модель текста, в котором есть дополнительный к очевидному, но важный компонент смысла; однако, чтобы успешно уловить его, требуется время или особая установка. А чтобы успешно перевести подобный текст, возможно, необходимо понимать и чувствовать механизм создания и воздействия подобных сочинений, где вся информация обладает признаком коммуникативной релевантности, но какая-то часть более коммуникативно релевантна, чем всё остальное⁸.

О свойствах интерпретаторов и стратегиях пересказа

Хоть мы и не лукавили, говоря участникам эксперимента, что исследование наше посвящено не их способностям и навыкам, а особенностям восприятия различных текстов, все же диапазон

⁸ Интересно, что «повышенная информационная ценность» (И.Р. Гальперин) образной фразы про ветер, поющий в стволы ружья, была осознана одним из наших интерпретаторов, но истолкована произвольно: «Описывается лес осенью, какое там все сырое. И автор проходит через этот лес, и в конце намекает, что всё это происходит во времена каких-то военных конфликтов. В подтверждение своей точки зрения респондент даже предъявил определенную логику. Опросчик: «А может, он просто мирный охотник, типа Тургенева?» Респондент: «Ну, тогда бы говорилось до упоминания ружья, что он там ходит, следит за зверем, за птицами». Это, как нам кажется, подчеркивает не только важность регистрации сознанием КРИ, но и важность качества (правильности) ее дешифровки.

пересказов одного и того же текста дает слишком ценный материал для наблюдений над особенностями интерпретаторов, чтобы не поделиться с читателями (разумеется, в деперсонализированной и обобщенной форме). Эти наблюдения мы пытаемся экстраполировать на гипотетические черты и способы работы переводчиков.

Во-первых, интерпретаторы действительно обладают разным уровнем способностей к экспресс-толкованию текста. Это выражается в разном качестве пересказов (верности или неверности базовой интерпретации, логичности и степени подробности изложения), в уверенности и даже в темпе пересказов. Но, поскольку речь шла о художественных текстах, не менее важной характеристикой является стиль, словесное наполнение пересказов: изощренность или примитив, соскакивание или несоскакивание в трюизмы, наличие или отсутствие тенденции к спрямлению смысловых нюансов. Было бы наивно утверждать, что существует прямая корреляция между этими вещами в экспресс-пересказе и настоящим переводе, однако ведь и переводы (как нередко показывает анализ разных переводов одного произведения) могут различаться наличием и отсутствием упрощений и спрямлений смысла, степенями словесной изысканности исполнения и т.д.

Сюда, пожалуй, уместно добавить и небольшое замечание насчет самооценки. Заниженные самооценки некоторых пересказов могут свидетельствовать о скромности и самоиронии интерпретаторов (и это неплохие качества для переводчика). Впрочем, профессионал должен знать себе цену и уметь обосновывать эту цену (за исключением случаев, ког-

да выставляемая цена явно завышена по сравнению с продуктом). По нашим наблюдениям, систематически завышенная оценка респондентом X своих пересказов сопровождалась перепадом их качества (от слабой и субъективной или неверной интерпретации до глубокой и неординарной), верой в свой нюх при движении по ложному следу, настаиванием на своей версии при попытке ведущего эксперимент уточнить что-либо.

Во-вторых, у нас сложилось впечатление, что различные интерпретаторы не только прибегают к различным когнитивным стратегиям, но и хорошо понимают свои сильные и слабые стороны, и при подобной работе с текстом действуют так, чтобы максимально использовать сильные и свести к минимуму воздействие слабостей. Так, порой «мямленье» и отсутствие «красивой» вербализации компенсировалось четкой логикой и стратегичностью изложения, например от общего к частностям, или изложения, в котором линейность непосредственного воспроизведения запомненного отступает перед выделением, подчеркиванием главных моментов. Так, один из маловербальных, малоинформативных относительно воспроизведения конкретных подробностей стихотворения А. Введенского пересказов, тем не менее, содержал исключительно пронзительное суждение о том, что это своего рода «игра в Пушкина». Кроме того, как сказала одна участница, «я же учусь», имея в виду, что, первый раз от неожиданности немного спасовав перед «непонятным» стихотворением, второй раз, в случае другого неясного стихотворения, попробовала применить другие алгоритмы анализа и обработки информации. То есть и интерпретатор, как и переводчик,

Теоретические основы

в процессе выполнения череды схожих заданий на разном материале представляет собой самообучающуюся и самонастраивающуюся систему.

В-третьих, хочется отметить, что в подобном эксперименте есть что-то от игры, а степень предрасположенности к игре, в данном случае к попытке толковать труднотолкуемое, у разных людей разная. Здесь можно провести аналогию со склонностью к актерству и актерским способностям, к перевоплощению. То есть, как нам кажется, гибкость психики, готовность проникнуться настроением незнакомого текста, сыграть в настроение автора, чтобы лучше понять, истолковать и воспроизвести в пересказе (гипотетически говоря, и в переводе) замысел автора текста – важный положительный фактор работы переводчика⁹.

В этой последней мысли нет, возможно, ничего нового и оригинального, однако нас поразило нежелание некоторых респондентов играть в «игру пересказ» (вплоть до отказа от попытки воспроизводить некие тексты); за этим нежеланием стояла, как нам показалось, с одной стороны, какая-то искренняя повышенная серьезность натуры, с другой – неспособность проникнуться тем, что несоотносимо с твоим непосредственным жизненным и душевным опытом («Прежние тексты, многие из них, я не могла соотносить с моим опытом. А этот могу. Поэтому и пересказ лучше»). Также характерно, что некоторые участники, высказываясь о тексте как таковом (один из пунктов опроса), начинали рассуждение со слов: «Этот текст мне

понравился», или наоборот: «Текст мне не понравился». Экстраполируя это на переводческую деятельность, заметим, что, конечно, желательно, чтобы переводчик всегда избирал работу (тематику письменного текста или устного перевода по душе), однако это не всегда бывает возможно, и отсутствие пластичности, скорее всего, будет отрицательно влиять на качество перевода.

При этом ряд исследователей справедливо отмечает игровую природу переводческой деятельности. «Теория игр, – пишет Юджин Найда, ссылаясь на Витгенштейна, – представляется полезной для переводчиков, потому что язык и что-то показывает, и в то же время скрывает, и всегда присутствуют социосемиотические факторы, воспринимаемые с тем или иным параллаксом»¹⁰.

Впрочем, у некоторых респондентов наблюдалось то, что мы назвали бы «ложной пластичностью» (и считаем отрицательным фактором), – это способность не столько перевоплощаться в автора, сколько уверенно и свойски перелицовывать автора в себя, переквалифицировать на свой лад и опыт, домысливать либо упрощать в направлении, не автору, а себе самому свойственному. В этом смысле характерен вот такой фрагмент пересказа стихотворения И. Бунина (текст 6): «Ностальгия по лету. Вот пошел человек за грибами и сравнивает, наверное думает, как летом здесь было хорошо, птицы пели»; или суждение о стихотворении А. Введенского: «Про трех девиц на горе – милая забавная частушка». Опять же говорить о примитивной экстраполяции этих черт на черты переводчика и переводов здесь не приходится

⁹ См., например: Buzadzhi D. Cross-linguistic Interaction: Translation, Contrastive and Cognitive Studies. Liber Amicorum in Honour of Prof. Bistra Alexieva, published on the occasion of her eightieth birthday / ed. by Diana Yankova. – Sofia: St. Kliment Ohridski University Press. 2014. P. 301–308.

¹⁰ Nida E.A. Contexts in Translating. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 2001. P. 113–114.

ся, однако определенная корреляция, возможно, существует.

На основании наших наблюдений можем высказать предположение, что экспресс-пересказ может оказаться эффективным диагностическим инструментом для преподавателей, если перед ними встает задача по результатам собеседования отобрать кандидатов, наиболее способных к переводческой деятельности.

Выводы

Пришло время подвести итоги нашим размышлениям о переводимости текстов, постулируемой на основе пересказа.

Для начала отметим, что оценки, с помощью которых мы просили респондентов оценить получившийся пересказ, в большинстве случаев оказались вполне объективными и их относительные величины в основном совпадали (то есть большинство респондентов примерно одинаково ранжировали эти шесть фрагментов по степени пересказываемости). Таким образом, по сути эти оценки стали в известном смысле и индикатором переводимости, по крайней мере потенциальной¹¹.

Далее. Исходя из результатов эксперимента и абстрагируясь от субъективных моментов, связанных с личностными характеристиками респондентов, мы выделяем следующие объективные факторы переводимости, соотносимые с характеристиками текстов:

- сюжетность (возможность легко проследить событийную канву);

- логичность (связность и логически понятное развитие событий);
- динамичность (относительно быстрая смена действий при минимуме описаний);
- наглядность (легкость визуализации происходящего);
- типичность (соответствие описанных в тексте фактов и состояний жизненному опыту широкого круга людей);
- наличие рельефных слов (то есть слов и выражений, экспрессивно и/или стилистически выделяющихся из своего окружения, однако при этом употребленных в привычном значении).

Нам представляется, что именно эти факторы, способствуя наилучшей пересказываемости текстов, ведут – предполагаем мы с долей осторожности – к наилучшей переводимости. Сочетание в тексте нескольких из этих характеристик, скорее всего, дает повышенную переводимость; такой текст окажется наиболее переводимым на практике, в результате чего перевод станет полноценным функциональным аналогом ТО в принимающей культуре.

Каждую из этих характеристик мы постарались сформулировать таким нейтрально-широким образом, что она в принципе применима и к некоторым нехудожественным (невывымышленным) текстам, например, художественно-публицистическим, публицистическим, а также так называемым продающим текстам с художественно-публицистическим, научно-популярным и некоторыми другими компонентами. Нетрудно понять, что названные тексты так или иначе (в разной мере) тяготеют к полюсу художественности. Тогда как в отношении

¹¹ Хотя мы и понимаем, что респондентам порой было трудно абстрагироваться от привычной пятибалльной шкалы и от мысли, что они выставляют оценку себе. Возможно, в дальнейших экспериментах можно было бы предложить другой, менее лично интерферентный метод оценивания.

Теоретические основы

текстов научных, научно-технических и деловых, то есть тяготеющих к противоположному полюсу, некоторые из этих характеристик не столь актуальны и, возможно, сам список характеристик мог бы быть дополнен (что не входит в задачи настоящей статьи).

Поскольку эксперимент проводился на текстах, относящихся к ядру поля художественности, следует все же кое в чем уточнить сказанное – применительно к собственно художественным текстам (обладающим признаками вымышленности, стилистической орнаментальности и участием образно-ассоциативных связей в смыслоформировании).

Сюжетность художественных текстов может быть различной, сюжет может развиваться как вяло, так и стремительно. Для исчисления сюжетности, возможно, следовало бы измерять количество событий и действий на количество знаков или слов, то есть измерять темп повествования (не забывая о том, что известная степень описательности, характеризующая прозу многих писателей-реалистов, не является препятствием к успешному восприятию сюжетности уже в масштабе всего произведения, например всего рассказа Ю. Казакова). Одновременно, однако, существует и другой важный, только что упомянутый параметр, образно-ассоциативный компонент смысла. Событийная и образно-ассоциативная составляющие смысла, как было показано одним из авторов этой статьи, находятся в отношениях взаимно-компенсаторной зависимости, так что ослабление одного ведет к усилению другого, и наоборот¹². Образно-ассоциативная составляющая имеет опору прежде всего в стилисти-

чески маркированных, чаще всего орнаментальных средствах, представляющих определенную трудность (хотя и обладающих повышенной ценностью) при расшифровке интерпретатором. В ракурсе проблемы переводимости это означает, что в случае подмены чрезвычайно вялого событийного сюжета своего рода сюжетом орнаментальных средств переводимость заметно снижается (проза поэтов; проза, построенная по принципу потока сознания).

Как мы видели, принадлежность текста к поэзии сама по себе не ведет к снижению интерпретационной переводимости, последнее скорее определяется наличием в некоторых стихах нарушений обывденной логики и стандартной словосочетаемости. Подобного рода черты могут быть присущи и некоторым видам прозы. Поэтому разумно было бы сказать, что ясные и классические стихи, пожалуй, более интерпретационно-переводимы, чем затейливая модернистская проза (от передачи просодических свойств мы в данном случае абстрагируемся). Вместе с тем, при возникновении сложного образно-ассоциативного динамического подтекста в ясных и логичных, на первый взгляд, стихах (в нашем случае – стихотворение И. Бунина) переводимость падает.

Мы полагаем, что выдвинутая нами рабочая гипотеза вполне подтвердилась. Во-первых, нам удалось экспериментально установить, что тексты, которые мы, исходя из своего опыта и сформулированной нами концепции, были склонны считать трудными или чрезвычайно трудными для перевода, действительно плохо поддавались пересказу (= интерпретации). Во-вторых, в неудачных (как и удачных) пересказах одних и тех же текстов разными респондентами было много общих черт, что позволя-

¹² Псурцев Д.В. К проблеме смыслоформирования художественного текста: образно-ассоциативный континуум, образно-ассоциативный сюжет // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2008. Т. 150. Кн. 6. С. 277–281.

ет нам говорить об определенных объективных закономерностях, а не просто о хаотичном наборе индивидуальных «ошибок» (или «удач»).

Далее, мы полагаем, что выделенные нами факторы переводимости хорошо коррелируют с центральным для нашего исследования понятием КРИ, причем не все они были очевидны для нас априори. Напомним, в чем суть нашего подхода к определению переводимости. Мы полагаем, что оптимальная переводимость обеспечивается тогда, когда переводчик может более или менее легко и безошибочно выделить в тексте КРИ на фоне не-КРИ. Причем если первая дает основу инварианта перевода, вторая составляет то, чем при необходимости можно пожертвовать.

С этой точки зрения, логичный сюжет представляет собой главный удобный пласт КРИ, то есть как минимум у переводчика есть возможность передать в переводе основные факты в их причинно-следственной связи. Если же, как было отмечено выше, сюжетность текста ослаблена, на роль КРИ начинают претендовать образно-ассоциативные элементы, которые однозначно выделить и интерпретировать гораздо труднее. (Добавим также, что похожую роль, скорее всего, выполняла бы и рациональность изложения, если бы мы предложили респондентам образцы философско-мировоззренческих текстов.)

Наглядность, динамичность и типичность выступают, скорее, вспомогательными характеристиками. На наш взгляд, они облегчают: а) восприятие КРИ и б) удержание ее в памяти. Второе для перевода, наверно, менее важно, чем для пересказа, однако не будем забывать, что в условиях выполнения реального перевода большого по объему текста риск вы-

пустить КРИ в силу того, что она не сразу бросилась в глаза или не запомнилась, возрастает.

Наконец, рельефные слова – это самый очевидный и доступный вид «несюжетной» КРИ. Интерпретаторы, безусловно, считают релевантным не только то, что сказано, но и то, как сказано, то есть элемент формы. Этот элемент удобнее для запоминания и анализа, когда он бросается в глаза. Тогда как более тонкие нюансы, относящиеся к высшей стилистической организации (речь здесь идет не просто о КРИ, но об иерархии КРИ) и открывающие возможность многопланового толкования текста, зачастую или упускаются, или не получают корректной интерпретации.

Что же касается переводимости стихов заумников-футуристов (созданных как будто бы на особом языке из непонятных обыденному сознанию слов), то, вероятно, в рамках нашего конкретного эксперимента можно говорить об их малопереводимости (или неперево-димости), но одновременно стоит рассмотреть вопрос принципиальной переводимости тех или иных текстов с более широких методологических и теоретических позиций.

Вернемся к цитате Д. Беллоса, с которой мы начинали статью: «Заявлять, что что-то выражено языком, – значит утверждать, что – при наличии соответствующих знаний – это что-то можно перевести». Поясняя свою мысль, исследователь ссылается на американского философа и лингвиста (школы генеративной семантики) Дж. Катца, который сформулировал этот «принцип выразимости» в статье 1978 г. «Выразимость и перевод» (Effability and Translation). Однако Катц здесь рассуждает с позиций лингвистической философии и, как от-

Теоретические основы

мечает ряд исследователей¹³, оговаривается, помимо прочего, что в этом случае не учитывается длина предложений.

Не вдаваясь в подробности, сразу отметим, что такая постановка вопроса предполагает перевод исключительно логической стороны текста. Если же мы опираемся на функционально-коммуникативный подход к переводу (и не считаем переводом текст на ином языке, где не сохранена функция и стилистические особенности ТО), то цепочки длинных пропозиций, объясняющих все, что гипотетически можно обнаружить или предположить в ТО, мы просто выносим за рамки собственно перевода.

Однако оговорку «при наличии соответствующих знаний», на наш взгляд, можно и необходимо уточнить. Сам Д. Беллос имеет в виду, судя по всему, только фактические знания о значениях слов (которых нет, например, в случае расшифровки неизвестных языков, или текста, имитирующего некий неизвестный язык).

При переводе футуристического стихотворения Крученых подобные фактические знания отсутствуют. Какими же знаниями должен обладать переводчик, чтобы удовлетворительно перевести подобный опус? Очевидно, эти знания располагаются в области истории, сопоставительной культуры и сопоставительной лингвистики. Так, если переводчику удастся найти (или провести самому) исследования, где будет подробно проанализирован метод автора, творящего в стиле использованных нами стихотворений Крученых или Введенского, где будет изложено, для чего создавалось то

или иное произведение, что автор хотел передать тем или иным неологизмом, какие конструктивные и фонетические принципы он использовал, и т. п., то – по крайней мере гипотетически – можно будет (вос)создать произведение на другом языке, отражающее эти особенности функционально аналогичными средствами. Иными словами, эти исследования помогут выделить КРИ в том экзотическом гомогенном потоке слов, который изначально представлялся реципиенту, не обладающему дополнительной культурной пресуппозицией.

Проиллюстрируем это принцип более простой аналогией. Подобный текст, даже представляющий собой просто «набор слов», окажется гораздо более переводимым, если он будет включен в контекст более крупного произведения, которое и станет для него нужным для интерпретации контекстом. Скажем, такое «заумное» стихотворение вполне может быть передано на другом языке, если известно, что оно служит для иллюстрации поэтических амбиций персонажа, его оригинальности, бездарности и т.д.

Другими словами, и это основной теоретический итог наших рассуждений: **степень практической переводимости находится в прямой зависимости от полноты контекста**¹⁴.

(1) Если для успешного перевода, для установления КРИ как первой предпосылки такого перевода, оказывается не-

¹³ См., например: Pym A. Translation and Text Transfer. An Essay on the Principles of Intercultural Communication – Tarragona: Intercultural Studies Group, 2010. P. 72 и A Companion to Translation Studies / edited by P. Kuhiwczak and K. Littau. – Clevedon/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters Ltd. 2007. P. 30.

¹⁴ Мы отдаем себе отчет в том, что в узколингвистическом смысле контекст – непосредственное окружение слова; в более широком – масштаб произведения, и в совсем широком – контекст творчества писателя, исторический и культурный контекст. Кроме того, в отечественном переводоведении существует понятие так называемого «экстралингвистического контекста», то есть ситуации общения, коммуникации, в которой происходит перевод. Другими словами, мы сознаем всеядность слова «контекст». И все же мы используем его здесь, ввиду удобства для наших рассуждений, и значение, в котором мы употребляем слово, вполне понятно.

обходимым и достаточным знанием, содержащееся внутри текста (в определенном роде действительно сводимое к знанию о значениях слов, грамматических и синтаксических конструкций), и не требуется никаких затекстовых культурных пресуппозиций, то можно говорить о том, что необходимая полнота контекста как бы заключена в самом тексте. Такой текст априори характеризуется высокой переводимостью. «Идеальным» примером такого текста являются инструкции по эксплуатации, поскольку и функции этих текстов, и знания об описываемых в них устройствах – общие для всех людей вне зависимости от языка и культуры, и соответственно здесь не может быть непереводимости (если не считать случая перевода инструкций современных технических устройств на языки малоразвитых цивилизаций). Конечно, в реальности некие когнитивные и культурные пресуппозиции, как правило, все равно реализуются в тексте, будучи условием правильного понимания многих высказываний: например, фраза “Make sure that the device is plugged into a grounded outlet” подразумевает знание реципиентом (и переводчиком) общих принципов работы и подключения электроприборов.

(2) В тексте публицистики или художественном тексте большое количество высказываний подразумевает предшествующее знание, без которого понимание будет неполным или схематичным.

Например, С. Довлатов в «Чемодане» говорит: «Тогда я достал чемодан. И раскрыл его. // Сверху лежал приличный двубортный костюм. В расчете на интервью, симпозиумы, лекции, торжественные приемы. Полагаю, он согдился бы и для Нобелевской церемонии. Дальше – поплиновая рубашка и туфли, завернутые в бумагу. Под ними – вельветовая куртка на искусственном меху.

Слева – зимняя шапка из фальшивого котика. Три пары финских креповых носков. Шоферские перчатки. И наконец – кожаный офицерский ремень». Чтобы осознать комизм описания в целом, вырастающий из сочетания определенных разномастных предметов, необходимо обладать кое-какими знаниями о жизни в СССР в соответствующий исторический период и затем в переводе (если речь идет о переводе) подобрать некие динамические эквиваленты, вызывающие по отдельности и в особенности в совокупности необходимые ассоциативные реакции в английской или американской культуре.

Характерный пример вынужденного снижения переводимости в художественной литературе – региональные диалекты и особенности речи. Как правило, в переводе можно сохранить только их социальный компонент (обычно – сниженный регистр). Если же релевантным является и географический компонент, то возникает ситуация неполной переводимости. Разрешить проблему опять же помогает расширение контекста, но только в этом случае полнота контекста нужна не столько для переводчика, чтобы верно выстроить иерархию КРИ, сколько для читателя перевода. Так, например, в русской литературной традиции существуют типичные приемы для изображения некоторых акцентов (немецкого, еврейского, английского и др.) и характерных для их обладателей ошибок в русском языке. Обладая знаниями об этом контексте (прецедентных текстах) читатель перевода сможет опознать воспроизведенные переводчиком релевантные географические признаки. Если же говорить о более дробных регионально-диалектных разновидностях (например, йоркширский диалект английского языка), не имеющих традиционных

Теоретические основы

приемов изображения в русском языке, то переводчик, действуя почти как «иллюзионист», может попробовать воспроизвести их при помощи изобретательно подобранных лексических функциональных аналогов и пояснить (даже если такое эксплицитное указание отсутствовало в ТО), что персонаж в данном случае говорит на таком-то диалекте. Таким образом, почерпнутые из достроенного контекста дополнительные сведения помогут насытить те или иные единицы новой релевантностью для читателя перевода¹⁵.

Кроме того, в принципе любой художественный текст для правильного его понимания и перевода должен быть осмыслен как система стилистических пресуппозиций, то есть знаний о том, какие языковые формы являются стандартными и какие авторскими, с тем чтобы воспроизвести соотношение двух этих компонентов (общеязыкового и авторского) в переводе, средствами ПЯ.

Что же объединяет всё только что перечисленное? На наш взгляд, общим признаком здесь является то, что условием понимания и перевода являются общекультурные пресуппозиции, пресуппозитивное знание, нормативное для картины мира носителей языка оригинала. Которые при переводе затем должны будут отобразиться в формы, адекватные

¹⁵ Очевидно, что при наличии большого количества подобных диалектно-выделенных единиц в ТО переводчик может жертвовать какой-то частью этих выделенностей и сетка аналогичных единиц в переводе будет не столь густа, представляя собой не поединичную передачу, а своего рода точечную стилизацию.

нормативному восприятию реципиента-носителя ПЯ, то есть соотносимые уже с его картиной мира.

(3) И наконец, существуют особые тексты, интерпретация и перевод которых требуют дополнительных специальных (не являющихся нормативными для картины мира носителей языка) пресуппозиций (случай перевода стихов А. Крученых, прокомментированный выше).

Итак, для успешной интерпретации и перевода – установления системы и иерархии КРИ с целью отображения в переводе – необходим полный контекст. В случае (1) полнота контекста обеспечивается самими номинациями в сущности без культурных пресуппозиций; в случае (2) – с помощью нормативных внутритекстовых и затекстовых культурных пресуппозиций; в случае (3) – с помощью специальных (исследовательских) затекстовых культурных пресуппозиций, выходящих за рамки нормы носителей языка оригинала (либо с помощью помещения такого текста в более полный, исчерпывающий вымышленный контекст толкования).

На практике, однако, может сложиться ситуация, когда перевод (толкование) выполняется без необходимой полноты контекста, – и тогда, как мы видели в нашем эксперименте, переводимость (интерпретируемость) текста снижается в той мере, в какой интерпретатор *не* располагает полным контекстом.