

Стандартизация или энтропия?

К вопросу о переводческих универсалиях

В недавних номерах «Мостов»¹ В.К. Ланчиков затронул тему стандартизации как закономерности языка переводов (переводческой универсалии). Напомним, что автор изложил понимание стандартизации в переводоведческих работах, рассмотрел объективные и субъективные причины возникновения стандартизации и предложил алгоритм поиска решений, позволяющих избежать стандартизации в переводах художественной литературы. Поэтому мы не станем заново пересказывать мысли, изложенные в вышеупомянутой статье, а продолжим тему. Явление стандартизации, определение точек, в которых ее возникновение наиболее вероятно, и борьба с ней – территория в переводоведении обширная и малоисследованная, и хочется надеяться, что наши наблюдения и соображения даже на фоне ранее опубликованных материалов не окажутся лишними.

Теория

Как пишет В.К. Ланчиков, Гидеон Тури, автор термина «стандартизация» в этом значении, «показал, что в языке переводов характерные черты оригинального текста часто утрачиваются, передаются стандартными средствами общеязыкового репертуара» и процитировал формулировку Тури, определяющую стандартизацию как превращение текстом исходного текста в реперторемы текста на переводящем языке (или реперторемы принимающей культуры)². И действительно, насколько мы можем судить, большинство переводоведов понимают стандартизацию как замену оригинальных слов и выражений банальными, авторских единиц – общеязыковыми³.

Однако справедливости ради надо оговориться, что сам Тури излагал свой закон более осторожно, абстрактно и даже противоречиво. Для начала отметим, что, согласно определениям самого же Тури, никакой замены текстом реперторемами быть не может.

Когда реперторему извлекают из репертуара, к которому она принадлежит, и применяют на практике (т.е. вставляют в конкретный *текст* в самом общем значении этого слова), она вступает в уникальную систему внутренних взаимоотношений, характерных исключительно для данного акта/текста. Благодаря этим взаимоотношениям данная единица приобретает специфические *текстуальные функции*, которые превращают ее в *текстему*⁴.

¹ См.: В.К. Ланчиков. Топография поиска. Стандартизация в языке художественных переводов // «Мосты» №№ 2(30)–3(31)/2011.

² В.К. Ланчиков. Топография поиска. Стандартизация в языке художественных переводов // «Мосты» №2(30)/2011. – С. 31.

³ См., например, трактовку этого закона у Э. Честермана (A. Chesterman. *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.).

⁴ G. Toury. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995. – p. 268. Здесь и далее перевод цитат выполнен автором статьи. Курсив и жирный шрифт везде принадлежат автору цитат.

Таким образом, текстемы, строго говоря, никак не могут быть в переводе заменены реперторемами, поскольку любая реперторема, оказавшись в конкретном тексте (тексте перевода, например), становится текстемой. Понимая это, Тури предлагает другую формулировку своего закона:

Имевшие место в оригинале текстуальные отношения в переводе зачастую изменяются, а иногда и полностью игнорируются в угоду (более) привычным вариантам, которые предлагает репертуар переводящего языка⁵.

Получается, речь идет уже не только и столько о замене оригинальных единиц банальными (и уже тем более не о замене текстом реперторемами), сколько об утрате в переводе (части) текстуальных отношений оригинала за счет выбора более привычных для переводящего языка средств.

Мы не будем сейчас пытаться рассуждать на тему того, о каких отношениях может идти речь (примеры и пояснения Тури исчерпывающего ответа на этот вопрос не дают), поскольку это потребовало бы отдельной и более теоретической статьи. Однако вышеописанный признак стандартизации, утрата в переводе текстуальных отношений/функций, может оказаться полезным при дальнейшем рассмотрении практического материала.

Практика

Материалом для рассмотрения нам послужат выполненные студентами переводы работ Дэйва Барри, известного американского сатирика-фельетониста. Одна из этих работ, фельетон “Peace on Earth but No Parking”, была предложена нескольким группам в качестве обычного домашнего задания. Остальные тексты были предложены для перевода отдельным студентам в качестве индивидуальных заданий (на время стажировки и т. п.). Авторы всех переводов – студенты 4-го курса переводческого факультета МГЛУ.

Примеры для анализа мы будем группировать по уровням языка и типам явлений, при помощи которых в оригинале создавалось нестандартное явление (обеспечивались нестандартные текстуальные отношения). При этом на сколь-нибудь полную классификацию возможных проявлений стандартизации мы не претендуем: в статье содержатся лишь беглые наблюдения, сделанные на основе анализа типичных случаев нейтрализации нестандартных черт в произведениях конкретного автора. Наша задача – расширить представления о том, где и как может возникнуть стандартизация, продемонстрировать возможности корпусных методов при решении связанных со стандартизацией переводческих и переводоведческих задач и в заключение предложить новый взгляд на само понимание стандартизации как переводческой универсалии (закона).

Лексический уровень

Большой интерес для исследователя представляет проблема передачи эффекта, достигнутого в оригинале нестандартной сочетаемостью слов. Переводя на свой родной язык, переводчик (особенно начинающий), далеко не всегда способен отличить стопроцентно узуальное словоупотребление от такого, где во взаимосвязи слов носитель языка оригинала почувствует

⁵ Там же.

отступление от конвенций. Работа с переводами, не предполагающими авторской, нестандартной сочетаемости, напротив, приучает добросовестного переводчика к тому, чтобы мыслить идиоматично, т.е. подбирать переводные эквиваленты не по отдельности, «слово за слово», а более или менее устойчивыми оборотами. Но когда автор для создания юмористического эффекта сводит вместе слова, которые обычно друг с другом не сочетаются, вышеописанный подход неприемлем.

Прежде чем перейти к анализу конкретного материала, позволим себе еще одно замечание. Чтобы передать авторскую черту в переводе, мало просто ее заметить и понять, что именно – с точки зрения языковой формы – делает ее авторской. Необходимо также осознать ее функцию в данном тексте. Нарушения привычной сочетаемости не исключение: думать о том, каким образом передать данное явление в переводе, можно только уяснив себе логику построения непривычного сочетания и эффект, который оно должно производить на носителя исходного языка.

Итак, в качестве оригинала выступает фельетон Д. Барри, посвященный ужасам предрождественского времени, когда приходится тратить много сил, времени и нервов на покупку подарков. Приведем из него часть абзаца:

I do not mean to suggest that the true meaning of the holiday season is finding a parking space. No, the true meaning of the holiday season is finding a sales clerk. The way to do this is, look around the store for one of those unmarked doors, then burst through it without warning. There you will find dozens of clerks sitting on the floor, rocking back and forth and whimpering from weeks of **exposure to the holiday environment**.

В выделенном фрагменте интересно то, что слово *exposure* (от глагола *to expose*, «подвергать, выставлять») обычно ассоциируется с чем-то неприятным, весьма далеким от смысла *holiday environment*. Чтобы не быть голословным, наведем справки о типичной сочетаемости этого слова в корпусе английского языка «Коллинз УордбэнксОнлайн» (wordbanks.harpercollins.co.uk).

Для проверки типичной сочетаемости и уточнения «семантического ореола» *exposure* воспользуемся несколькими инструментами корпуса. Во-первых, составим конкорданс для сочетания *exposure to* и вычислим наиболее частотные слова, встречающиеся в получившемся конкордансе на одну-две позиции правее от *to*. При этом принимать во внимание мы будем не чистую частотность, а показатель *t-score*, в котором учитывается взаимная сочетаемость слов и их общее количество в корпусе. Итак, по этому показателю самые вероятные кандидаты в типичные сочетаемостные варианты – это: *the, radiation, sun, chemicals, smoke, sunlight, light, asbestos, a, and, air, or, levels, risk, toxic, tobacco, high, chemical, environmental, violence, allergens, pesticides, cold*.

Далее воспользуемся инструментом «Уорд Скетч», который автоматически определяет типичные сочетаемостные варианты для данного слова с учетом синтаксических отношений. В результате находим, что, например, самыми типичными определениями к слову *exposure* являются прилагательные *indecent, prolonged, occupational* и *prenatal* и существительные *radiation, asbestos, radon* и *low-dose*. Среди наиболее частотных глаголов, дополнением к которым служит *exposure*, можно отметить *minimize, hedge, avoid, withstand, reduce, risk, limit, eliminate* и *fear*.

Наконец, инструмент «Тезаурус», вычисляющий слова, наиболее часто встречающиеся в тех же контекстах, что и заданное слово, среди самых

«похожих» на *exposure* указывает следующие единицы: *stress, damage, illness, coverage, commitment, contribution, risk, publicity*.

На основе всех этих сведений нетрудно прийти к выводу, что *exposure* чаще всего обозначает «подвержение», незащищенность перед чем-то неприятным и опасным, таким как радиация, тепло или холод, яды и т. п. Конечно, сочетание *exposure to the holiday environment*, построенное с отступлением от привычных норм сочетаемости, звучит для носителя английского языка забавно: все равно что по-русски, скажем, «скоропостижная награда» или «страдать добродушием».

Однако в большинстве студенческих переводов никакой комичной сочетаемости не наблюдается:

- ...поскуливающих от нескончаемого потока покупателей;
- ...изнывающих от предпраздничной суматохи;
- ...плачущих из-за начавшихся рождественских праздников;
- ...рыдающих от усталости;
- ...неделями ноют о том, чтобы их отпустили в отпуск на праздники;
- ...с начала сезона распродаж мечтающих о праздничных выходных;
- ...обалдевающих от наплыва покупателей;
- ...жалуются на напряженную работу в предрождественский период.

В этих вариантах мы наблюдаем лингвистическую стандартизацию вкупе с понятийной рационализацией. Студенты по инерции противятся восприятию необычной авторской мысли, выраженной необычным оборотом, и пытаются как на уровне описываемой ситуации, так и на уровне языковых средств представить происходящее в более тривиальном виде: продавцы очень устали и поэтому жалуются. Это, конечно, весьма правдоподобно, но совсем не смешно, и авторское начало в этом фрагменте пропадает.

Впрочем, некоторые студенты уловили авторский нюанс и передали интересующее нас предложение с коммуникативной точки зрения более точно:

- ...стонущих от передозировки духа рождества;
- ...причитающих в голос от долгих недель пребывания в праздничной атмосфере;
- ...горестно всхлипывая, – сказываются недели, проведенные в праздничной атмосфере.

Последний из этих вариантов представляется нам наиболее удачным.

Выше мы видели, как нетипичное нефразеологическое (свободное) сочетание пытались заменить тоже свободным, но типичным. Но бывает и такое, что автор оригинала использует либо своеобразное выражение, имеющее вид фразеологизма, либо видоизменяет существующий фразеологизм, а в переводе на месте этих индивидуальных единиц используются обычные, устойчивые фразеологические единицы переводящего языка. Приведем пример из того же текста и сразу же – несколько вариантов студенческих переводов:

So we follow our shoppers closely, hunched over the steering wheel, whistling “It’s Beginning to Look a Lot Like Christmas” through our teeth, until we arrive at her car, which is usually parked **several time zones away** from the mall.

- ...пока мы не подъезжаем к месту, которое обычно не так близко ко входу;
- ...машины где-то на дальнем конце парковки;
- ...припаркована невероятно далеко от входа в торговый центр;
- ...за тридевять земель от магазина;
- ...припаркована у черта на куличиках;
- ...парковочное место, пусть и в нескольких «кварталах» от торгового центра;
- ...припаркованную, как правило, чуть ли не в другом городе;
- ...припаркованной обычно в нескольких часах езды от торгового центра.

Для начала оговоримся, что *several time zones away* – это действительно авторский оборот, а не фразеологизм, существующий в английском языке сам по себе и означающий некое далекое расстояние. Поиск по вышеупомянутому корпусу английского языка выдает всего 25 случаев сочетания *time zones away*, и во всех этих случаях речь действительно идет об удаленности между местами, лицами или предметами, соответствующей ширине нескольких часовых поясов, например: «An in-room printer, scanner and fax machine, for example, lets business travellers deal with co-workers six time zones away».

Процитированные выше примеры мы расположили в условном порядке возрастающей экспрессии. Часть студентов из выражения *several time zones away* оставила только фактическую информацию, сделав предложение предельно банальным (что интересного или веселого в том, что машина покупателя, чье парковочное место рассчитываешь занять, находится «не так близко ко входу»?). Часть постаралась передать его экспрессию, но воспользовалась для этого устойчивыми в русском языке фразеологизмами. Наконец, последние два варианта функционально точнее всего соответствуют оригиналу. Впрочем, любопытно то, что автор предпоследнего варианта, убоившись своей смелости, добавил «чуть ли не», тем самым все-таки сделав это обстоятельство места чуть более правдоподобным.

Безусловно, были и те, кто предлагал в качестве варианта «в нескольких часовых поясах от». В эту группу попали как наиболее проникательные студенты, так и завзятые буквалисты, недолго думая выбравшие самое очевидное решение. Однако сохранение авторской индивидуальности далеко не всегда может быть обеспечено копированием формы оригинала. Вот и в данном случае вполне можно было, сохранив гиперболизированное расстояние, обойтись без неуклюжего оборота «в поясах от». Так, например, машина могла располагаться «в другом часовом поясе», «в другом городе» (как и было предложено одним переводчиком), «на другом континенте», «в другой части света» и т. п.

Пример подобной же стандартизации наблюдаем при передаче фрагмента из другого фельетона рассматриваемого автора, под названием “Insect Aside”:

The snake was holding very still, which is a ploy that a snake will use to fool the observer into thinking that it's a harmless object, such as a garden hose or a snake made out of rubber. This ploy is effective only if the observer has the IQ of a breath mint , so it	Змея не шевелилась, и это было её уловкой, которую они используют, чтобы одурачить наблюдателя, заставляя его думать, что перед ним безопасный предмет, например, такой как садовый шланг или резиновая змея. Эта уловка
---	--

worked perfectly on my dogs, who vigilantly trotted right past the snake.	удается, только если наблюдатель не очень умен , поэтому это превосходно работает с моими собаками, которые как раз бодро пробежали рысцой прямо мимо змеи.
---	--

Избежать стандартизации можно было бы, например, при таком варианте перевода: «Срабатывает уловка только в том случае, если у прохожего мозгов столько же, сколько у леденца от кашля».

Мимоходом отметим, что Д. Барри вообще любит применять неожиданные сравнения (как правило, с чем-то съедобным) при указании на низкий уровень интеллекта, см., например: *medieval England, when most people had the intelligence of kelp* (Babies and Other Hazards of Sex), *he had the IQ of Cheez Whiz* (1987: Look Back in Horror), *anybody who took it seriously would have to have the IQ of soup* (Where Saxophones Come From), *these people have the brains of trout* (He Knows Not What He Writes), *if he or she had one lone kernel of candy corn for a brain* (Man Bites Dog) и т. д. Так что в данном случае стандартизация повлекла за собой утрату довольно характерной авторской черты.

Еще одна распространенная разновидность стандартизации на лексическом уровне – снятие в переводе авторских неологизмов (выраженных необязательно одним словом, но и словосочетанием). В том же фельетоне, “Insect Aside”, наблюдаем такой случай:

So now I find myself glancing up nervously whenever I walk across my yard. I'm thinking maybe I should carry an open umbrella at all times, as a Snake Deflector .	И вот, я заметил за собой, что стал нервно озираться по сторонам, проходя по двору. Я подумываю о том, что может мне следует все время ходить с открытым зонтом для защиты от змей .
---	---

Любопытства ради обратившись к англоязычному корпусу, мы удостоверились, что сочетание *snake deflector* в нем не встречается ни разу. Для сравнения: в Национальном корпусе русского языка (ruscorpora.ru) сочетание «защита от змеи/змея» (в разных падежных формах) встречается дважды, а комбинация «защита + от + существительное в род. п.» – 1095 раз в 823 документах.

Поиск в корпусе «Коллинз» случаев, когда слову *deflector* предшествует существительное, выдает конкорданс из всего 26 строк, в которых зафиксированы в основном такие выражения, как: *wind deflector* (употребляется гораздо чаще всех остальных), *muzzle deflector*, *beam deflector*, *television deflector*, *underbody deflector*, *snow deflector* и *positron deflector*. Таким образом, в абсолютном большинстве подобных сочетаний это слово реализуется в техническом смысле типа «дефлектор/отражатель/обтекатель».

Вариант перевода с сохранением неологизма мог бы быть такой: «Так что теперь, проходя по двору, я нервно посматриваю вверх. Не знаю, может, стоит носить с собой раскрытый зонтик – в качестве змеетражателя?»

Синтаксический уровень

До сих пор, рассматривая индивидуально-авторские явления и случаи стандартизации в переводе, мы ограничивались лексическим уровнем. Это, наверное, закономерно. Во-первых, этот уровень предоставляет автору более разнообразный и податливый материал для творчества. Конечно, можно пооригинальничать и с графикой, и с морфологией, но зачастую сделать это труднее, а результат может оказаться настолько вычурным, что выйдет за рамки авторской стилистики. Во-вторых же, если говорить об уровне синтаксиса, то оригинальные элементы в нем не так бросаются в глаза, как, скажем, неологизм или необычное сочетание слов, а объективно констатировать в переводе стандартизацию труднее.

Однако мы привлечем к рассмотрению и одно синтаксическое (в значительной мере) явление, которое для Д. Барри хотя и не уникально, но очень характерно. Для начала приведем два фрагмента из фельетона “Peace on Earth...”:

- Once again we find ourselves enmeshed in the Holiday Season, that very special time of year when we join with our loved ones in sharing centuries-old traditions such as || trying to find a parking space at the mall.
- I don’t want to get too corny here, but I think the nicest gift you can give a grown-up, especially one you really care about, is not something you buy in a store. In fact, it costs nothing, yet it is a very precious gift, and one that only you can give. || I’m talking about your parking space.

Если присмотреться, становится очевидно, что оба отрывка построены по одинаковому принципу, назовем его – воспользовавшись термином Р. Якобсона – принципом обманутого ожидания: на протяжении большей части фрагмента (до двойной черты) нам кажется, что речь идет о чем-то банальном, праздничном, умилительном (скажем, украшении елки в первом случае и заботе и внимании во втором), однако концовка радикально противоречит этим ожиданиям, отчего создается комический эффект.

Конечно, перед нами сложное явление, в котором принимает участие не только синтаксис (порядок слов), но и лексика: слова, идущие до двойной черты, не должны намекать на характер концовки. Кроме того, во втором из процитированных нами фрагментов этот принцип реализуется на протяжении целого абзаца, что выводит нас на уровень более высокий по сравнению с синтаксическим. Но в данной части статьи мы сосредоточимся именно на роли порядка слов и частей предложения в создании эффекта обманутого ожидания.

Следующий пример заимствован из студенческого перевода фельетона “The Deadly Wind”:

We were trying to sell our house. We had elected to move voluntarily to Miami. We wanted our child to benefit from the experience of growing up in a community that is constantly being enriched by a diverse and ever-changing infusion of || tropical diseases. Also they have roaches down there you could || play polo with.

Таким вот образом мы пытались продать наш дом. Он был нам больше ни к чему: мы решили переехать в Майами. Предполагалось, что наше чадо получит несравненный опыт проживания в обществе, чья культура непрестанно обогащалась за счет вечно мутировавших штаммов всевозможных тропических вирусов. ну и, конечно, нельзя не упомянуть тараканов: всегда можно скоротать часок-другой за игрой в поло за компанию с этими милыми созданиями.

В предложении «We wanted our child...» вплоть до двойной черты складывается ощущение, что речь пойдет о богатой и разнообразной культурной жизни, возникающей за счет смешения различных веяний, приносимых мигрантами и переселенцами из других районов США. Переводчик же совершил два промаха. Во-первых, эксплицитно указав на культуру в начале придаточного положения, допустил логический сбой, которого не было у автора (культура не может обогащаться за счет штаммов), а во вторых, что самое важное, вынес в середину предложения «вечно мутировавших». В результате этого ожидание банальной развязки, не успев толком накопиться, без особенного эффекта улетучивается, а многословная концовка, частично присочиненная переводчиком, теряет всякий смысл. Читатель уже давно усмехнулся немудрящей (в этом переводе) шутке и безо всякого удовольствия дочитывает: «...всевозможных тропических вирусов».

Примерно то же самое имеет место в следующем предложении. Автор, склонный к оригинальным гиперболам, начинает фразу о тараканах довольно стандартным образом, заставляя нас ожидать указание на то, что тараканы большие и/или многочисленные. Мы даже готовы предположить, что эта информация будет преподнесена с известной долей экспрессии, но никак не ожидаем, что размер таракана будет преподан через возможность играть с ним в поло. Переводчик же вселяет в читателя сомнения уже словом «скоротать», намекая, что дальнейшее описание может пойти по неожиданному сценарию, а концовка «за компанию с этими милыми созданиями» (опять же присочиненная переводчиком), как и в предыдущем случае, оказывается бессмысленной: весь юмористический эффект, какой удалось сохранить, был произведен раньше.

То, что в переводе произошли упущения, бесспорно. Но насколько уместно классифицировать их как стандартизацию? Нам представляется, что вторая из процитированных нами формулировок закона Тури вполне это оправдывает. В оригинале сочетания *infusion of tropical diseases* и *play polo* не просто выражали определенную фактическую информацию, но и были вовлечены в ряд специфических текстуальных отношений. Не последнюю роль в реализации этих текстуальных функций сыграло их место в самом конце предложения и, соответственно, использование определенных синтаксических конструкций (придаточных предложений). В переводе эти отношения были в большей или меньшей степени проигнорированы.

В качестве варианта перевода, сохраняющего текстуальные функции оригинала, можем предложить следующий:

Мы пытались продать дом, потому что решили добровольно переехать в Майами. Нам хотелось, чтобы наш ребенок вырос в среде, испытывающей мощный приток разнообразных, принимающих самые причудливые формы тропических заболеваний. А еще там есть такие тараканы, что с ними можно играть в поло.

Этот пример выводит нас на любопытные рассуждения. Когда мы говорили о стандартизации на лексическом уровне, мы в оригинале имели дело с явлениями объективно нестандартными, странными: алогичными сочетаниями, псевдофразеологизмами и неологизмами. В данном же случае автор не употребляет никаких синтаксических единиц, которые в чем-то не соответствовали бы узусу английского языка. И оригинал и перевод с точки зрения синтаксиса были вполне стандартны, но в переводе пропала

умышленность оригинального построения предложения. То есть, выходит, стандартизация – это не только передача ярких и редких языковых единиц тусклыми и повсеместными, но и передача вполне расхожих, но умышленно употребленных единиц расхожими же, но употребленными без всякой системы.

Материал для дальнейших размышлений

Описав закон возрастания стандартизации, Тури дает переводчикам совет чаще прибегать к «текстемическому переводу», т.е.:

передавать текстемы исходного текста специфическими комбинациями текстуальных отношений, эквивалентными тем, что содержатся в оригинале, и единицами переводящего языка, способными выполнять эти функции⁶.

Но ведь это выраженный другими словами принцип функционально-коммуникативного подхода, гласящий, что инвариантом перевода является функция (функциональный рисунок) оригинала и его коммуникативный эффект. А значит, стандартизация – это всего-навсего отступление от принципов коммуникативно-функционального подхода.

В этой связи интересно проанализировать второй известный закон Г. Тури, закон интерференции:

Феномены, относящиеся к строению исходного текста, имеют тенденцию переноситься в текст перевода.

Этот эффект может выражаться в виде *негативного переноса* (т.е. отклонений от нормальных, кодифицированных практик принимающей системы), так и в виде *позитивного переноса* (т.е. большей вероятности появления черт, которые и без того существуют и используются)⁷.

Казалось бы, закон возрастания стандартизации и закон интерференции противоречат друг другу. Э. Пим решает эту дилемму в том духе, что и тактика стандартизации, и тактика интерференции друг друга дополняют, поскольку обе дают переводчику возможность уйти от ответственности за то или иное переводческое решение («спрятавшись» за авторитет конвенций переводящего языка или исходного текста соответственно)⁸.

Но рассмотренные выше примеры подталкивают нас к другой мысли. Не логичнее ли сказать, что в переводе действует закон возрастания **энтропии**, то есть уменьшения упорядоченности оригинала в самом широком ее понимании? В этом случае и замена авторских единиц общеязыковыми, и внесение в перевод коммуникативно нерелевантных элементов оригинала окажутся лишь частными случаями проявления этой энтропии: ведь и в том, и в другом случае своеобразная физиономия оригинала размывается.

У понятия «энтропия», изначально пришедшего из термодинамики, статус в переводоведческой литературе довольно неопределенный (думается, что в случае англоязычного переводоведения это продиктовано наличием у слова *entropy* нетерминологического значения – «беспорядок, хаос,

⁶ G. Toury. Указ. соч. С. 274.

⁷ G. Toury. Указ. соч. С. 275. Речь идет в большей или меньше степени о буквализме.

⁸ См.: А. Пым. On Toury' Laws of How Translators Translate // Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in homage to Gideon Toury / ed. by A. Pym, M. Shlesinger, D. Simeoni. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008.

неорганизованность»). Так, некоторые исследователи полагают, что в переводе энтропия даже снижается или, по крайней мере, не возрастает:

У переводчиков есть склонность уменьшать энтропию, увеличивать упорядоченность. Им обычно хочется, насколько это позволяет скопос перевода, писать ясно, поскольку они, как правило, видят свою задачу в том, чтобы, выражаясь метафорически, проливать свет на малопонятный (а обычно – вовсе непонятный) для читателя перевода текст оригинала. А иначе зачем бы понадобился перевод?⁹

Переводчик, толкователь, читатель только тогда верен своему тексту, только тогда отвечает на него ответственно, когда стремится восстановить равновесие сил, целостную сущность, нарушенные его апроприаторским пониманием. Верность хороша не только по этическим, но и экономическим соображениям. Следуя чувству такта – а повышенное чувство такта становится моральным мировоззрением, – переводчик-интерпретатор создает условия для значимого обмена. Значения, культурные и психологические выгоды движутся в обоих направлениях. В идеале происходит обмен без потерь. С этих позиций перевод можно рассматривать как отрицание энтропии: порядок сохраняется на обоих полюсах цикла, на полюсе источника и на полюсе рецептора¹⁰.

Но в то же время М. Кронин сетует на то, что перевод традиционно воспринимают как процесс, неизбежно ведущий к «потерям, искажениям, бледным подражаниям и энтропии»¹¹.

Чтобы не трактовать энтропию и вкривь, и вкось, как нам это будет удобно, возьмем за отправную точку понимание энтропии в теории информации, которая к переводоведению стоит гораздо ближе, чем термодинамика:

Увидев новый символ, мы, в зависимости от того, что это за символ, удивляемся больше или меньше. Когда прирост информации велик, мы реагируем с крайним удивлением. Если же мы можем, судя по контексту, с уверенностью предсказать, каким будет следующий символ, мы не удивимся и прирост информации будет низким. Средняя величина прироста информации называется «энтропия». Энтропия мала, когда мы в большинстве случаев способны с уверенностью предсказать следующий символ, и велика, когда мы часто этого сделать не можем¹².

Итак, если использовать термин «энтропия» в общем значении «упорядоченность», то прийти можно к диаметрально противоположным выводам. В конце концов, никто не будет спорить с тем, что в переводе действительно наблюдается тенденция к «наведению порядка»: разъяснению, восстановлению пропущенных логических звеньев, экспликации имплицитного и т. п. Уместно будет вспомнить четыре универсалии, выделенные авторитетным специалистом в области корпусных

⁹ A. Chesterman. *Beyond the Particular // Translation Universals: Do They Exist?* / ed. by A. Mauranen, P. Kujamäki. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004. – p. 45.

¹⁰ G. Steiner. *The Hermeneutic Motion // The Translation Studies Reader* / ed. by L. Venuti. – London/New York: Routledge, 2000. – p. 190.

¹¹ M. Cronin. *Translation and Identity*. – London/New York: Routledge, 2006. – p. 28.

¹² *Encyclopedia of Language and Linguistics* (2nd edition) / ed. by K. Brown. – Oxford: Elsevier, 2006.

переводоведческих исследований М. Бейкер: разъяснительность, упрощение, нормализация/консерватизм и выравнивание (см. вышеупомянутую статью В.К. Ланчикова).

Но мы рассматриваем под упорядоченностью не удобочитаемость, ясность смысла, высокую эксплицитность и т. п., а взаимозависимость и взаимообусловленность знаков в тексте. Вряд ли необходимо напоминать о таких типичных для художественного текста явлениях, как всевозможные значимые повторы (от фонетических до сюжетных), единство речевых характеристик персонажей, сложные ассоциативно-образные ряды, излюбленные авторские приемы. Благодаря им отдельные фрагменты текста действительно, на наш взгляд, становятся для внимательного читателя более предсказуемыми.

Уже тот факт, что оригинальное художественное произведение несет на себе отпечаток идиостиля автора, а герои воспринимаются автором почти как живые люди со своими собственными «голосами» и «желаниями», говорит о меньшей степени лингвистической случайности такого произведения по сравнению с его переводом, если переводчик работает на уровне отдельных слов, сочетаний и предложений, не особенно задумываясь о множестве пронизывающих текст дополнительных связей.

Еще один весомый пример такого процесса – перевод произведений, написанных в отдаленном по отношению к моменту перевода прошлом, когда единство стиля автора для современного (моменту перевода) читателя усиливается временной дистанцией. Решив ее снять в переводе, переводчик введет в текст множество противоречий между современным ему языком и историзмами, а также устаревшими понятиями, моделями поведения и т. п. Прибегнув же к исторической стилизации, переводчик все равно создаст лишь иллюзию временной дистанции, тогда как фактически его текст будет представлять собой довольно случайный набор современных и устаревших (причем в разной степени) слов и выражений.

В нехудожественных произведениях роль дополнительных связующих факторов, ограничивающих выбор языкового материала, могут выполнять, например, требования жанра. Более того, выдвинем гипотезу, что и здесь личность автора, хотя и не играющая значимой роли для реализации функции текста, все же имеет упорядочивающее значение.

Сформулируем – хотя бы только в полемических целях – такое соотношение энтропии в оригинальных и переводных текстах. В оригинале – высокая энтропия планов содержания при низкой энтропии планов выражения, в переводе – понижение энтропии планов содержания при повышении энтропии планов выражения. Автор оригинала (в первую очередь мы, конечно, имеем в виду произведения с более или менее выраженным авторским началом) может не знать точно, *что* он хочет сказать, но точно знает, *как* он хочет это сказать. Переводчик имеет более определенные идеи насчет того, *что* он хочет сказать, но для него не так однозначно ясно, *как* это должно прозвучать.

В литературоведении, например, хорошо известно, что автор текста может не иметь конкретного замысла или однозначной интерпретации своего произведения, тогда как переводчик – это всегда интерпретатор, вынужденный иметь ту или иную «рабочую гипотезу о смысле». См., например: «Интерпретируя художественный текст, исследователь (при неизбежном

огрублению) уменьшает степень неопределенности и многозначности его смысловой сферы¹³.

Но может быть, все гораздо проще и яснее: переводчики то игнорируют особенности авторского языка, занимаются гладкописью (стандартизация), а то калькируют оригинал (интерференция). Нужно ли говорить про энтропию? Зачем плодить термины и придумывать еще один закон?

Затем, что сам Тури дал для этого основания, перейдя от недоопределенных текстем и репертором к функциям и отношениям. А носителем и инструментом авторских функций и отношений может быть самое обычное с точки зрения нормы и узуса языковое явление, если оно употреблено со специальным заданием. Вернемся еще раз к последнему из процитированных нами примеров. Обратим внимание на фразу оригинала: «We had elected to move voluntarily to Miami». В переводе («Он был нам больше ни к чему: мы решили переехать в Майами») никак не отражен смысл слова *voluntarily* (добровольно), хотя оно выполняет вполне определенную функцию: имплицитно указывает на то, что Майами, по мнению автора текста, место, в которое едут не обязательно добровольно, т.е. в Майами могут направить и насильно, т.е. Майами = тюрьма, место ссылки и т. п.

Бесспорно, в переводе мысль автора утратила забавный нюанс, стала плоской, в ней осталась только фактическая информация. Но вряд ли в данном случае можно указать на некое индивидуально-авторское **языковое явление**, которое в переводе было передано расхожим, общеязыковым. Таким образом, если это стандартизация, то упрощенное ее определение (замена оригинального шаблоном) здесь не подходит.

То же самое касается передачи *ever-changing* как «вечно мутировавших». Согласно авторской стратегии обманутого ожидания, мы на этом этапе еще не должны догадываться о том, что речь пойдет о заболеваниях, поэтому и выбрано слово *ever-changing*, подходящее как для описания многоликости культурной жизни, так и для тех же вирусов. В переводе эта функция потенциальной двусмысленности пропала.

Приведем еще один пример того, как в переводе «скругляются углы» авторской мысли, даже если это выражается не в таком простом для классификации явлении, как, например, замена авторской метафоры на стертую или просторечного слова на межстилевое. В фельетоне “Peace on Earth...” первый абзац выглядит так:

Once again we find ourselves enmeshed in the Holiday Season, that very special time of year when we join with our loved ones in sharing centuries-old traditions such as trying to find a parking space at the mall. We traditionally do this in my family by driving around the parking lot until we see a shopper emerge from the mall, then we follow her, in very much the same spirit as the Three Wise Men, who 2,000 years ago followed a star, week after week, **until it led them to a parking space**.

Варианты передачи последнего предложения в студенческих переводах отличаются единодушием, тем более поразительным, если учесть их явное противоречие оригиналу:

¹³ Лукин В.А. Художественный текст: основы лингвистической теории. Аналитический минимум. – М.: Издательство «Ось-89», 2005. – С. 241.

- ...и затем, подобно библейским волхвам, следовавшим за вифлеемской звездой 2000 лет назад, устремляемся следом за ней до ее парковочного места;
- Словно волхвы за Вифлеемской звездой мы следуем за ней, пока она не приведет нас к своему парковочному месту;
- Затем, подобно волхвам, которые 2000 лет назад неделями шли за звездой, пока не нашли пристанище, мы следуем за покупателем к месту, где припаркована его машина;
- ...следуем за ней, как каких-то две тысячи лет назад трое волхвов неделями следовали за звездой пока не нашли пристанище;
- ...следуем за ней, как два тысячелетия назад три волхва шли за звездой, неделю за неделей, пока она не привела их к цели;
- Мы следуем за ней, точно три волхва, которые две тысячи лет назад следовали за звездой, неделю за неделей, пока она не привела их к месту назначения;
- Затем мы едем за ней, подобно волхвам, которые 2000 лет назад неделю за неделей шли за Вифлеемской звездой, пока та не привела их к месту стоянки;
- ...следуем за ним, как волхвы, которые две тысячи лет назад так же день за днем шли за Вифлеемской звездой, пока она не привела их к «месту парковки»;
- ...неотступно следуем за ней, как два тысячелетия назад три волхва за Вифлеемской звездой, пока она не привела их к заветному месту;
- ...затем мы следуем за ней, как 2000 лет назад волхвы следовали за звездой, пока она не привела их в нужное место;
- ...и следуем за ней, как 2000 лет назад день за днем волхвы следовали за звездой, которая привела их к Иисусу.

Как видим, часть студентов постаралась сделать сравнение более логичным, «правильно» распределив элементы ситуаций: мы едем за покупательницей к парковочному месту, как волхвы шли за звездой в Вифлеем. Часть от греха подальше генерализировали *parking space* так, что узнать его стало невозможно. И один переводчик даже поправил автора, указав, что волхвы шли вовсе не к парковочному месту, а к Иисусу. Совершенно очевидно, что забавная абсурдинка, которая была у Барри, в этих переводах пропала. В лучшем случае ее заменило более или менее занятное гиперболическое сравнение.

Увеличение энтропии в таких переводах, конечно, наблюдается. Стирается довольно оригинальный, не чуждый абсурда и резких поворотов мысли автор, на место которого заступает в переводе посредственный остряк, который, перебираясь с одного общего места на другое, тянет к концовке свой фельетон, который вполне можно было и не писать.

В заключение хотелось бы чуть подробнее объяснить, почему закон интерференции мы бы не противопоставляли закону возрастания энтропии, а включили бы в него наряду с законом возрастания стандартизации в узком понимании. Дело в том, что перенос в перевод элементов «строения исходного текста» тоже стирает наблюдавшуюся в тексте оригинала индивидуальность, умышленность, упорядоченность, поскольку в оригинале никакого воздействия чужеродного языка не было. И нарушение (игнорирование) текстуальных функций может выражаться не только в гладкописи и опущениях, но и в

кальках и неоправданном переносе в текст перевода лишних структурных элементов¹⁴.

В фельетоне “Insect Aside” речь заходит о том, что у рассказчика сломалась машина по причине того, что муравьи прогрызли провода, и механик по имени Сэл уверяет его в том, что это дело обычное:

Yes. An ant squadron was living in my car part and <i>eating the wires</i> . I am not making this up. “Oh, yes,” said Sal. “Ants will eat your wires.”	Да. Муравьиный эскадрон жил в моей автозапчасти и ел провода. Я это не придумал. «О, да, – сказал Сэл. – Муравьи съедят твои провода».
---	---

Интерференция, особенно в реплике Сэла, налицо: тут и скопированный порядок слов, и дословная передача междометия, и дословная передача грамматической конструкции с глаголом *will*, которая функционально резко отличается от использованного в переводе будущего времени, и т. д. Есть ли здесь нарушение конвенций переводящего языка? Безусловно. Но так же безусловно здесь и уничтожение текстуальных функций и отношений оригинала. Шутка ли – сообщение о характерном для муравьев действии превратилось в зловещее пророчество!

И, конечно, здесь беспорна энтропия, замена авторского начала каким-то усредненным коктейлем из штампов переводящего языка, с одной стороны, и калек исходного – с другой. Ведь разве фраза «О, да. Муравьи съедят твои провода» не напоминает язык кинопереводов, телереклам, бульварных романов (как оригинальных, так и переводных) и прочего такого?¹⁵

Таким образом, нам представляется, что понимание стандартизации как передачи маркированных, авторских языковых явлений нейтральными, узуальными (при противопоставлении этого процесса передаче нейтральных явлений маркированными кальками), безусловно, имеет право на жизнь и может быть удобно для анализа определенных закономерностей преимущественно в художественном переводе. Однако если оторваться от языковых форм и обратить внимание на текстуальные функции и отношения, то, на наш взгляд, придется говорить о несколько другой картине, которую мы и попытались описать через закон возрастания энтропии.

¹⁴ Мы не будем здесь еще раз подробно излагать аргументы, показывающие, как далек бывает буквализм от передачи авторской индивидуальности. Желающие могут обратиться, например, к статьям В.К. Ланчикова «Пентхаус из слоновой кости» (Мосты №3/15, 2007) и «По законам вообщистики» (Мосты №1/17, 2008).

¹⁵ Мы бы предложили перевести это место следующим образом:

«Да, в одной из деталей моей машины жил батальон муравьев, которые ели провода. Я не выдумываю.

– Да, – подтвердил Сэл, – муравьи это любят».