

Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского
Серия «Филологические науки». Том 15 (54). 2002 г. №4. С. 313–323.

УДК 81'255. 4

Л. А. Перепечкина, С. Е. Перепечкина

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

Перевод, несомненно, относится к очень древним видам человеческой деятельности. Потребность в нем появилась вместе с возникновением разных языков и необходимостью людей общаться друг с другом. Процесс перевода в древности был обусловлен насущными нуждами общества, поэтому переводились прежде всего официальные документы и тексты религиозного содержания. Теория же перевода развивалась в первую очередь благодаря переводчикам-практикам, которые стремились теоретически обосновать свой собственный опыт. Понятие о переводческой норме, о качествах оптимального (приближающегося к идеалу) перевода, менялось с течением времени. Так, в ранних переводах Библии или других произведений, считавшихся священными или образцовыми, преобладало стремление буквального копирования оригинала, приводившее порой к неясности или даже полной непонятности перевода. В итоге позднее некоторые переводчики начали отстаивать мнение о том, что необходимо воспроизводить не букву, а смысл или даже общее впечатление, «очарование» оригинала. До нашего времени продолжают споры о допустимости буквального или вольного перевода. При этом целью сегодня является создание текста, который воздействует на читателя так же, как и оригинал.

Уже в средние века отдельные переводчики пытались сформулировать некоторое подобие «нормативной теории перевода», излагая ряд требований, которым должен был отвечать «хороший» перевод или «хороший» переводчик. Французский гуманист, поэт и переводчик Этьен Доле (1509–1546) считал, что переводчик должен соблюдать следующие пять основных принципов:

- 1) в совершенстве понимать содержание переводимого текста и намерение автора, которого он переводит;
- 2) в совершенстве владеть языком, с которого переводит, и столь же превосходно знать язык, на который переводит;
- 3) избегать тенденции переводить слово в слово, ибо это исказило бы содержание оригинала и погубило бы красоту его формы;
- 4) использовать в переводе общеупотребительные формы речи;
- 5) правильно выбирая и располагая слова, воспроизводить общее впечатление, производимое оригиналом в соответствующей тональности.

В 1790 г. в книге англичанина А. Тайтлера «Принципы перевода» основные требования к переводу были сформулированы следующим образом:

- 1) перевод должен полностью передавать идеи оригинала;
- 2) стиль и манера изложения перевода должны быть такими же, как в оригинале;
- 3) перевод должен читаться так же легко, как и оригинальные произведения” [1, с. 1].

Эти установки перекликаются с высказываниями современных переводоведов:

— переводной текст должен максимально полно воспроизводить не только смысл и содержание речи оригинала, но и его структуру, стиль и особенности речи автора (и его героев, если речь идет о художественном произведении) [2, с. 9; с. 151];

— текст перевода должен быть таким, чтобы его можно было отождествлять с оригиналом, в частности, чтобы он мог цитироваться как слова автора [3, с. 31];

– язык переводного текста должен быть таким, чтобы по тексту перевода не было видно его “иностранное происхождение” [4, с. 124-125].

Ни для кого не секрет, что со словом нужно обращаться бережно. “Вначале было слово...”, “Слово не воробей: вылетит — не поймаешь”, “vox audita perit, littera scripta manet” — “Слово изреченное исчезает, буква написанная остается”.

Можно с уверенностью сказать, что процесс письменного перевода существенно отличается от перевода устного. Разнятся условия их протекания, иногда неодинаковыми оказываются требования к качеству текстов перевода. Особенно сложно переводить художественные тексты, ведь необходимо передать и структурно-семантическое своеобразие, и степень эмоционального и эстетического воздействия на читателя.

Художественный перевод — это воссоздание оригинала средствами другого языка. Основной задачей его является воспроизведение идейно-художественного содержания литературного произведения, его стиля и смысла.

Нора Галь, блестящая переводчица Джека Лондона (“Смок и Малыш”), Ричарда Олдингтона (“Смерть героя”), Антуана де Сент-Экзюпери (“Маленький принц”, “Планета людей”), убеждена, что “бережно сохранить и передать подлинник во всей полноте и многообразии, передать все оттенки мысли, чувств, стиля можно только *отходя от буквы*, от дословности, только средствами и по законам нашего языка. Иначе говоря, как очень точно сказал еще Пушкин, — то, что выразил на своем языке иностранный автор, надо *перевыразить по-русски*” [5, с. 57]. Приведем пример. Известно, что английский язык на лексическом уровне воспринимается носителями русского языка как сухой по сравнению с родным. Этот “пробел” восполняет интонация. Англичанам же может показаться монотонным звучание русского языка, потому что выразительность в нем достигается чаще лексическими средствами. Поэтому так часто неопытные переводчики совершают ошибку, выбирая для перевода английского текста сухой русский язык. Сравните англ. *the turtle came* с русским “черепаша пришла” и более удачным вариантом “черепаша приполз-

ла”, когда художественный образ воссоздается уже в полной мере и воспринимается читателем адекватно. Художественное воссоздание совокупности образов подлинника тем важнее в рамках целого произведения — здесь от переводчика требуется глубокое понимание замысла автора и использованных им средств художественной выразительности. В этом заключается основная трудность художественного перевода.

Переводчик должен или понять замысел автора, или предложить (что все-таки хуже) свой. Анализ показывает, что оценка переводчиком литературного произведения влияет на художественные особенности перевода. Примером могут послужить разные переводы эпопеи (мифопоэтического романа) Дж. Р. Р. Толкиена “Властелин Колец”. (З. Бобырь — в стиле научной фантастики (один вариант) и волшебной сказки (другой); В. Муравьев/А. Кистяковский — трактовка “Властелина Колец” как произведения былинно-героического и максимальное приближение его к российскому читателю, что, в частности, выражается в замене некоторых реалий толкиеновского Средиземья (Middle-Earth) реалиями недавней российской истории; М. Каменкович/В. Каррик — “академический перевод”, где упор сделан был во многом на морально-религиозную сторону текста).

В настоящее время возможно в целом обозначить у переводчиков два противоположных стремления — либо к предельной точности (часто приводящей к буквализму), либо к красоте слога (чересчур вольное обращение с подлинником). Они приводят к типичным ошибкам, которые также можно подразделить на две категории: “буквализмы” и “вольности”.

В. Гумбольдт в письме к известному немецкому писателю и переводчику Августу Шлегелю выразил отношение многих языковедов к переводу следующими словами: “Всякий перевод представляется мне безусловно попыткой разрешить невыполнимую задачу. Ибо каждый переводчик неизбежно должен разбиться об один из двух подводных камней, слишком точно придерживаясь либо своего подлинника за счет вкуса и языка собственного народа, либо своеобразия собственного народа за счет своего подлинника” [1, с. 2]. Переводчику необходимо придерживаться “золотой середины”, идти на необходимые компромиссы, всякий раз решая вопрос, в чем переводной текст должен совпадать с оригиналом, а в чем — может не совпадать. Следует признать также, что необходимыми условиями для перевода художественной литературы, помимо основательного знания языка оригинала, (а также теории перевода) являются литературная одаренность и писательское мастерство переводчика, развитое чувство «чужого стиля», всесторонняя образованность и большой опыт.

Одной из наиболее традиционных является проблема так называемых “ложных друзей переводчика” (*faux amis*). К “ложным друзьям” относятся в первую очередь слова, сходно звучащие в разных языках, восходящие часто к общим этимологическим корням, но имеющие в этих языках совершенно различные значения. Например, в английском языке *eventual* означает “окончательный,

завершающий”, а *eventuell* в немецком — “возможный” или “может быть”; немецкое существительное *Fabrik*, как и русское “фабрика”, переводится на английский не как *fabric* (сукно), а как *factory* или *mill*; немецкое *Qualm* означает “сигарный дым”, а английское *qualm* — “опасение, малодушие”. Этот ряд можно продолжить: нем. *Kekse* (печенье), *Kotelett* (отбивная), *Anekdote* (короткий юмористический рассказ из жизни исторического лица), *Akademiker* (выпускник вуза, человек с высшим образованием), *Artist* (артист цирка, эстрады), *Aktsaal* (класс рисования с натуры), *Intelligenz* (ум, интеллект), *Kasino* (не только “казино”, но и “офицерская столовая”), *Termin* (срок), *Feuilleton* (литературный отдел в газете или журнале), *komisch* (не только “комичный”, но и “странный”), англ. *gymnasium* (не “гимназия”, а “спортивный зал”), *lyrics* (“тексты песен”, не только “лирика”), *patent* (не только “патент”, но и “лакированная кожа”), *resinous* (не “резиновый”, а “смолистый”), *macaroon* (не “макароны”, а “миндальный бисквит”) и многие другие. К “ложным друзьям” близки так называемые “ловушки внутренней формы”, обусловленные тем, что лексические единицы с одинаковым внутренним строением могут иметь в разных языках различное денотативное значение. Таковы немецкие слова *Zeiger* (не “указатель” или “тот, который показывает”, а “стрелка часов”), *Freisto?* (не “свободный”, а “штрафной удар”), *Vergaser* (карбюратор, а не “преобразователь чего-то в газ”), *kaltes Buffet* (не “холодный буфет”, а “шведский стол”). Можно также сравнить французскую идиому *mettre la puce a l'oreille* с ее немецким “ложным другом” *einen Floh ins Ohr setzen* (буквальный перевод обоих выражений — “посадить блоху в ухо [кому-либо]”). Французская идиома означает нечто вроде “возбудить подозрения [в ком-либо]”, в то время как немецкое выражение, аналогичное по компонентному составу, означает “пробудить [в ком-либо] желания, реализовать которые вряд ли возможно”.

Подобные примеры можно найти и при сопоставлении русского языка с английским. Идиомы *пускать пыль в глаза* [кому-либо] и *throw dust in/into [someone's] eyes*, практически идентичные по структуре и образной составляющей, обнаруживают тем не менее существенные различия в значении. Английская идиома толкуется в “Словаре английских идиом” издательства Longman как “to confuse (someone) or take his attention away from something that one does not wish him to see or know about” (т. е. “сбивать с толку кого-л., отвлекать внимание кого-л. от чего-л., чего он, по мнению субъекта, не должен видеть или знать”), в то время как русская идиома имеет значение “с помощью эффектных поступков или речей пытаться представить кому-л. себя или свое положение лучше, чем они есть в действительности”.

Следует заметить, что семантические ошибки при переводе идиом и пословиц достаточно часто встречаются у начинающих переводчиков (студентов). Они замещают слова или конструкции чужой речи дословными эквивалентами, свойственными их родному языку, тогда как требуется донести смысл. Сказанное можно проиллюстрировать примерами. *He nearly jumped out of his skin* — “он чуть не выскочил из кожи”, тогда как это выражение на самом деле означает либо “был вне себя от...”, либо “подскочил, вздрогнул”. Сравнение *cool as*

cucumber (“холодный как лед”, “хладнокровный”) переводится иногда буквально — “холодный как огурец”; *he found his feet* — “стал на ноги” (в переносном смысле), “ощутил свои силы”, в переводе же — “он пощупал, на месте ли его ноги”; а фраза *The occasional farmhouse chimney sent smoke up into the teeth of the wind* прозвучала как “Ветер вгрызлся в дым, поднимавшийся из труб редких ферм”, хотя английское *into the teeth* означает: “навстречу; наперекор, несмотря на...”. Такие ошибки обусловлены прежде всего неузнаванием устойчивых выражений в контексте либо незнанием их русских эквивалентов, а порой — желанием переводчика избежать клише.

При переводе одного фразеологизма другим нельзя, однако же, забывать об их национально-культурной специфике. Надо быть осторожным, чтобы не придать переводному тексту излишний национальный колорит, чуждый оригиналу. Колорит этот может быть воспринят читателем как нечто странное, неуместное и даже недопустимое (“Не все коту масленица”, “Без кота мышам масленица”, “Первый блин комом”, “Ездить в Тулу со своим самоваром”, “Язык до Киева доведет”, “Каков поп, таков и приход” в устах немца прозвучит слишком уж по-русски).

Наконец, в каждом языке существуют определенные, узואльно фиксированные способы выражения некоторых стандартных смыслов. Эти способы регулируются не системой языка, а исключительно речевыми привычками и традициями языкового коллектива. Естественно, и здесь не нужен дословный, хотя бы и “правильный” перевод соответствующих выражений. Так, стандартная русская надпись “*Годен до...*” в разных языках передается весьма различными способами (англ. *Best before...* “Лучше всего до...”, нем. *Mindestens haltbar bis...* “Способен храниться по крайней мере до...” или *Zu verbrauchen bis...* “Употребить до...”, исп. *Consumir preferentemente antes de...* “Употребить желательнее раньше...”). Аналогично надпись “Осторожно, окрашено!” по-немецки звучит как *Frisch gestrichen* (букв. “свежеокрашено”), а по-английски — *wet paint* (“мокрая / сырая краска”). Другими примерами могут быть немецкие и русские соответствия вывесок и надписей: *Achtung Autofahrt!* — Берегись автомобиля! *Ausfahrt frei halten* — Машину против ворот не ставить. *Drucken* — От себя (надпись на двери), *Ziehen* — На себя / К себе (надпись на двери); *Offnungszeiten von... bis...* — Открыто с... до...

Распространенной ошибкой перевода (типичной для иностранцев) является неправильная транслитерация (оз. Хьюрон вместо устоявшегося в русском языке слова “оз. Гурон”, Джэк Лондон вместо Джек Лондон, Эйгц или Йитс вместо Йетс (Yeats), Хайнрих Хайне вместо Генрих Гейне). Известно также, что заголовки и названия (книг, газет, статей, дисков) в английском и русском языках пишутся по-разному (*Live in Two Cities*; *Great to Drink at the Gate* — в любом случае без кавычек, знаменательные слова с заглавной буквы); (“Россия и США: перспективы сотрудничества” — в контексте статьи в кавычках, а в качестве заголовка статьи — без кавычек, с особыми правилами пунктуации). Такие несоответствия порождают много ошибок среди неопытных переводчиков, хотя и не искажают смысл.

Следует отметить еще одну переводческую сложность, связанную с синтаксическим типом языка. Для ее демонстрации необходимо упомянуть “выработанное в свое время в рамках генеративной грамматики противопоставление языков pro-drop и non-pro-drop. Языки pro-drop обладают следующими характеристиками: а) при определенных условиях местоимения, не несущие логического ударения, могут быть опущены; б) имеется развитая система спряжения глагола; в) подлежащее и сказуемое в простом предложении свободно могут меняться местами; г) позиция вопросительных слов в предложении может варьировать. В соответствии с этой типологией русский, итальянский и испанский, не говоря уже о латинском, являются языками pro-drop, а немецкий и английский — non-pro-drop. В таком качестве русский язык позволяет, а в некоторых случаях даже требует опущения личного местоимения в позиции подлежащего. Так, в качестве прощальной реплики по-русски фраза “Буду вечером” выглядит несравненно лучше, чем “Я буду вечером”. Немецкий же язык не допускает опущения личного местоимения. Это межъязыковое различие, не представляющее особых трудностей при переводе с русского языка на немецкий, оказывается весьма существенной проблемой для носителей немецкого языка, переводящих с немецкого на русский” [6, с. 3]. Подобно этому, немецкая фраза *Ich sehe ihn im Garten arbeiten* неизбежно будет отличаться от своего русского эквивалента, так как в русском языке нет такой синтаксической конструкции — *accusativus cum infinitivo*. В этих случаях отступление от структуры оригинала необходимо (или является единственно возможным), поскольку продиктовано стремлением сохранить семантику оригинала и потенциал его воздействия на читателя. Сравните, например: *Wie geht es (dir)?* — Как (твои) дела? *Wie spat ist es?* — Сколько времени? *Der Kranke wird getragen.* — Больного несут. *Die Medikamente waren noch bezahlbar.* — Лекарства еще можно было оплатить. *Das Buch ist nicht zu kaufen.* — Эту книгу нигде не купить. *Er ist ein Kaffeetrinker.* — Он всегда пьет кофе (разг. Он кофеман).

Перевести безэквивалентную лексику порой трудно даже опытным переводчикам. Существуют некоторые приемы преодоления этой трудности, например, калькирование (англ. *outsider* — нем. *Autenseiter*, англ. *strike-breaker* — нем. *Streikbrecher*, англ. *maker* — нем. *Macher*; *Kindergarten* — детский сад, *Geschafisbank* — коммерческий банк, *Arbeitgeber* — работодатель; лат. *insecta* — насекомое и др.); транслитерация (*outsider* — аутсайдер, *grape-fruit* — грейпфрут, *DJ* — ди-джей; *Streikbrecher* — штрейкбрехер, *Reichstag* — рейхстаг); приближенный перевод (*Weihnachtsmann* — *Santa Claus* — Дед Мороз), а также описательный перевод, используемый, пожалуй, чаще всего. Примером послужит немецкая реалия *Handkas mit Musik* — “сыр с музыкой”, гессенское блюдо из кусочков сыра в масле с добавлением уксуса, соли и лука. Здесь использована комбинация двух приемов: калькирование и описательный перевод. Другими словами-реалиями являются также нем. *Richtsfest* (праздник по поводу возведения кровли дома); *Richtkranz*, *Richtbaum* (венки из зеленых веток или деревце, которые водружают на конек крыши в честь этого праздника); амер. *eggnog* (эгног, напиток из взбитых яиц с сахаром, ромом или молоком — транслитерация

плюс описательный перевод); амер. *swizzle* (коктейль из рома и лимонного сока — описательный перевод, где, кстати, кроме слова “сок” и предлога “из” все остальные слова транслитерированы); англ./амер. *drive-in* (предприятия, где клиентов обслуживают прямо в автомобиле) и многие другие. Уместно здесь вспомнить и русские реалии: вареники, блины, квас, масленица. В английский и немецкий языки перешли слова “тройка”, “тайга”, “тундра”, “спутник”, “шапка” (меховая шапка-ушанка), “бабушка” (как пожилая женщина вообще — в газетных и журнальных статьях о России).

Особняком для переводчика стоят случаи, когда в языке перевода наряду с заимствованием имеется собственное слово для обозначения того или иного понятия: “постер” — “плакат”, “тизер”, “трейлер” — “(кино)ролик”, “релиз” — “выход (пластинки)”. Какое слово выбрать, какое будет уместнее? Здесь можно ориентироваться на несколько принципов, связанных с общественным предназначением перевода. Иными словами, “кто говорит?” и “для кого переводится текст?”. Если текст (переводная статья в интернете, например) рассчитан на профессионалов (к примеру, работников шоу-бизнеса) или молодежь, допустимо употребить иностранное слово, так как оно наверняка будет понятным. Степень распространенности этих новых заимствований в языке различна. Слово “постер” в качестве реалии прочно вошло в язык, заменив собой “плакат”, но “тизер” понятно пока только профессионалам, в текстах нейтрального характера (для более широкой аудитории) уместнее слово “ролик”.

Трудности может представлять перевод лексических иносказаний типа нем. *blinder Passagier* и англ. *gate-crasher* (безбилетник, “заяц”) или *grune Minna* (машина для перевозки арестованных, “черный ворон”), а также имен собственных, употребляемых в переносных значениях: *Otto* (экземпляр, вещь), *Mrs. Grundy* (олицетворение общественной морали, приличия), *Dogberry* (безграмотный, самоуверенный чиновник), *Paddy* (ирландец), *Sandy* (шотландец), *Jim Crow* (презрит. “негр”), *Uncle Sam*, *Johnathan* (американец), *John Bull* (англичанин), “донкихот”, “шерлок холмс”, “плюшкин”, “держиморда” или производные “обломовщина”, “ежовщина”, “Buddenbrookstimmung” и др. Переводчик в подобных случаях может прибегнуть к описательному переводу или расшифровать значение в подстрочной сноске. Еще пример: 119 Kensington Church Street, W8 (020-7727 4242). *Pub hours*. — Адрес: Кенсингтон-Чёрч-стрит, 119 (020-7727 4242). *Часы работы: 13:00-23:00*. В данном случае пришлось расшифровать реалию, понятную английскому обывателю.

Таким образом, не в последнюю очередь качество перевода зависит от того, насколько глубоко изучил переводчик жизненные реалии другого народа.

Географические названия обычно транслитерируются, иногда с небольшими фонетическими изменениями (Москва — Moskau, Paris — Париж, Torino — Турин), однако имеются случаи, когда названия географических объектов в языках не совпадают или мало совпадают по звучанию: die Ostsee — Балтийское море; Genf — Женева; Auschwitz — Освенцим; Wenedig — Венеция; Mailand — Милан; Den Haag — Гаага; а также Montenegro (транслитерация) Черногория (калькирование); Firenze — Флоренция.

Известно, что для характеристики того или иного персонажа (его социальной или национальной принадлежности) могут использоваться и фонетические средства: не только *что* говорит, но и *как* говорит. Так достигается верность образа, и зачастую это ёмче, более метко, чем авторское описание. Естественно, встает вопрос о передаче этих особенностей — возможно ли вообще сделать это и если да, то какими способами. Считается, что речь французов, китайцев и некоторых других народов (национальный признак) на уровне фонетики переводима, а произношение кокни, вологодское “оканье”, московское “аканье” или звучание немецких диалектов (социальный и территориальный признаки) приходится передавать другими средствами. Поскольку такая речь носителями литературной нормы часто воспринимается как не вполне правильная, то в переводе она передается обычно просторечными лексическими и грамматическими конструкциями (*делов-то! я за это и говорю* и т. п.). Так, речь одного из героев толкиеновской эпопеи “Властелин колец” Сэма Гэмджи, садовника, напоминает речь кокни: на фонетическом уровне это пропуски начальных *h* [h] и *th* [ð]: *'is* (his), *'em* (them), *dunno* (don't know); на грамматическом — двойное отрицание: *there ain't no elm tree; no, I can't give no message; that ain't no secret; he don't tell nobody*; отсутствие формы 3-го лица ед. числа: *he don't* (he doesn't); неправильные формы сравнительной и превосходной степени: *famousest, beautifuller*; на лексическом — разговорная и просторечная лексика: *take on, mighty* (в знач. “очень”), *dropped off, things are looking up, gaffer, that beats me, that gives me a turn, I'll warrant, we're in a fix and no mistake, noodles, pretty job of work, nowt but a ninnyhammer* и др. [7].

В русском языке в этом случае оказалось невозможным применить именно такие фонетические и грамматические средства, поэтому переводчику, чтобы раскрыть образ простого, искреннего и в то же время малообразованного человека (точнее, хоббита), пришлось прибегнуть к трансформациям: заменить их разговорной лексикой со множеством пословиц и поговорок: за горами, за долами; уговор дороже денег; долго ли, коротко ли; утро вечера мудренее; у страха глаза велики; свет еще не видывал; лицом в грязь не ударили и т. п. [8].

В книге обращает на себя внимание также разнообразие стилистической окраски речи персонажей, передать которое весьма непросто. Дж. Р. Р. Толкиен создал целую иерархию стилей: орки находятся в самом низу, а эльфы — на самой верхней ступени этой лестницы. Речь гондорцев изысканна, речь ристанийцев проста и часто архаична. Авторская речь нейтральна в стилистическом отношении, если говорить об оригинале. Высокий стиль, к примеру, выражен грамматически и лексически: *...it seemeth to shrink, though it loseth neither its beauty nor its shape. Already the writing upon it, which at first was as clear as red flame, fadeth and is now only barely to be read. It is fashioned in an elven-script of Eregion, for they have no letters in Mordor for such subtle work; but the language is unknown to me* [7, с. 246]. “Кольцо остыло и сделалось на вид меньше и все же не потеряло прежней привлекательности, равно как и формы, приданной Ему Врагом. И потускнели магические знаки на Нем и едва виднелись. Знаки же суть буквы эльфов Остранны, однако язык надписи мне незнаком.” [8, т. 1, с. 328]. В этом

случае переводчик использовал особый поэтический ритм и архаичные обороты речи.

В силу разности языковых систем в переводе не всегда возможно применить такие же точно языковые средства, какие были применены в подлиннике. Для сохранения своеобразия оригинала переводчику приходится искать другие средства с аналогичным воздействием на читателя. В данном случае фонетические и грамматические особенности речи героев были переданы в основном лексическими и отчасти грамматическими эквивалентами.

Еще один важный момент — соблюдение ритма и размера. Это условие тем более необходимо, чем выше художественный уровень переводимого текста. Переводной текст должен читаться так же легко, как читается иностранный, — без потери темпа. Ради сохранения этого можно даже пожертвовать необязательными деталями. (*He opened a desk drawer, took out cigarettes and offered them to Christine.* —... и достав из стола сигареты, предложил Кристине. *So I paid my check and all. Then I left the bar and went out where the telephones were.* — Я расплатился и пошел к автоматам.). Главное, чтобы точно передавалась “картинка”. Сравните, например, два перевода фразы *Loreena herself has never fallen short in the myth-making department* — “Сама Лорина никогда не испытывала недостатка в легендах вокруг ее имени.”/“Вокруг имени Лорины легенд всегда ходило предостаточно.” Первое предложение читается довольно трудно; более удачным представляется второй вариант, где слово “предостаточно”, к тому же, смысловой эквивалент ироничного выражения *myth-making department*.

A Sunday drive ended that: the McKennitt's car collided with another at the crest of the hill — “Но однажды воскресная поездка окончилась тем, что автомобиль МакКеннитт столкнулся с другой машиной на вершине холма.” (Можно было бы написать короче, поменяв структуру предложения: “Воскресная поездка в горы кончилась для МакКеннитт аварией.”)

Some parents demanded a crack-down on delinquent kids, and Loreena was lumped in (смешение разговорной и юридической лексики здесь передает одновременно иронию и сочувствие). — “Некоторые родители потребовали исключения детей, совершивших какие-то проступки, и Лорину, не разбираясь, включили в их число” (нейтральный стиль).

Как показывают эти примеры, обращаться к переводческим трансформациям порой необходимо. Следует при этом заметить, что “если буквализм — результат недостаточности переводческих трансформаций, то вольность — продукт их чрезмерности. О ней говорят в том случае, когда переводчик *без ущерба для качества перевода* мог бы перевести ближе к исходному тексту” [9, с. 39].

При слишком вольном переводе нарушается структура авторского предложения, последовательность предложений внутри абзаца, прямая речь заменяется косвенной и наоборот, производятся сокращения, добавления, замены, перестановки и т. п.). Такой перевод приводит к тому, что текст чрезмерно адаптируется к “своему” читателю, искажается национальный колорит, одни реалии подменяются другими, меняется авторский стиль... Тяга к слишком вольному изложению оригинала и, как следствие, отход от замысла автора — спе-

цифическая проблема, возникающая иногда у профессиональных переводчиков. В этом случае, как заметил В. Набоков, “чем больше его (переводчика) поэтический дар, тем сильнее искрящаяся рябь его красноречия замутняет гениальный подлинник. Вместо того чтобы облечься в одежды автора, он наряжает его в собственные одежды” [10, с. 5].

Адекватная мера трансформации находится где-то посередине между буквальным и вольным переводами. На практике она обеспечивается профессиональным чутьем переводчика.

Логика перевода есть логика раскрытия смысла текста, связности текста, образности и адекватности авторского стиля.

Особое искусство требуется при переводе поэтических текстов. Этот вид литературного перевода является наиболее сложным видом и имеет свою специфику, которая состоит в необходимости сохранения не только образной структуры подлинника, но также ритма, размера, словаря и рифм автора.

Чрезвычайно важной для передачи тональности произведения является, в частности, аллитерация (звукопись). Сохранить аллитерацию в переводе непросто, но все-таки возможно. Примером может послужить “Песнь о Пеленнорской Битве” — стихотворный отрывок из “Властелина Колец”:

We heard of the horns in the hills ringing,
the swords shining in the South-kingdom.
Steeds went striding to the Stoningsland
as wind in the morning. War was kindled... [7, с. 831]

Затрубили рога в предгорьях перед рассветом,
Засверкали мечи на великой южной равнине,
В Каменную страну примчались быстрые кони,
Точно утренний ветер. И завязалась битва. [8, т. 3, с. 167]

Таким образом, “если сохраняется буква подлинника, то искажается его дух, нарушается искренность речи, верность образа” [5, с. 52]. Буквальность перевода и художественный стиль — вещи несовместимые. А поскольку книга (художественное произведение) может объединять в себе множество художественных, философских, исторических, лингвистических, фольклорных, мифологических, религиозных пластов, то и переводить ее нужно на стольких же уровнях.

Литература

1. Паршин А. Теория и практика перевода // Русский Язык · http://teneta.rinet.ru/rus/pe/parshin-and_theoria-i-praktika-perevoda.htm
2. Гак В. Г., Львин Ю. И. Курс перевода: Французский язык. — М., 1970;
- Федоров А. В. Основы общей теории перевода. — М., 1968.
3. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. — М., 1980.
4. Найда Ю. А. К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. — М., 1978.
5. Галь Н. Слово живое и мертвое. — М.: Книга, 1987.

6. Энциклопедия “Кругосвет”. — <http://www.krugosvet.ru/articles/82/1008273/1008273a6.htm>
7. J. R. R. Tolkien. The Lord of the Rings. — London: HarperCollinsPublishers, 1995. — 1152 p.
8. Дж. Р. Р. Толкиен. Властелин колец. — М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, Изд-во ЯУЗА, 2001. Том 1, 544 с.; том 2, 512 с.; том 3, 480 с.
9. Латышев Л. К. Технология перевода. — М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. — 280 с.
10. Набоков В. Искусство перевода. — <http://www.langust.ru/etc/transart.shtml>

Поступило в редакцию 25. 10. 2002.