

15. Ремизова М.С. Только текст. Постсоветская проза и её отражение в литературной критике. – М.: Совпадение, 2007. – 447 с.
16. Шишкин М.П. Венерин волос. – М.: Вагриус, 2007. – 480 с.
17. Померанц Г. Выход из трансa. – М.: Юрист, 1995. – 575 с.
18. Одиннадцать бесед о современной русской прозе // Интервью Кристины Роткрих / под ред. А. Юнгрен и К. Роткрих. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 160 с.
19. Фридман И.Н. По направлению к Рампе: бахтинский «хроно-топ» как общеэстетическая категория // «Литературоведение как литература»: Сб. в честь С.Г. Бочарова / отв. ред. И.Л. Попова. – М.: Языки славянской культуры; Прогресс-Традиция, 2004. – 572 с.
20. Касаткина Т.А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 480 с.
21. Касаткина Т.А. Пространство и время в русской литературе конца XX в. // Теоретико-литературные итоги XX века. Т. 2. Художественный текст и контекст культуры / отв. ред. Ю.Б. Боров. – М.: Наука, 2003. – 447 с.
22. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 500 с.
23. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советская Россия, 1979. – 316 с.

Поступила 21.04.2010 г.

УДК 821.111.09:821.161.1.09

ЭВОЛЮЦИЯ ПОДХОДОВ К ПЕРЕВОДУ ЛЕКСИКИ С НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫМ И РЕЛИГИОЗНЫМ КОМПОНЕНТОМ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ КУЛЬТУРЕ

Т.В. Коротченко

Томский политехнический университет
E-mail: tatyana1003@mail.ru

Представлена эволюция подходов к переводу лексики с национально-культурным и религиозным компонентом в англоязычной культуре XX в. Результаты сопоставительного анализа четырех переводов романа Ф.М. Достоевского представлено во взаимосвязи с основными постулатами переводческих концепций.

Ключевые слова:

Художественный перевод, взаимодействие культур, национально и религиозно маркированная лексика.

Key words:

Fiction translation, cultural interaction, words with national and religious coloring.

Художественный перевод является особым видом переводческой деятельности, в которой переводчик вынужден балансировать между верностью оригиналу и нормами и традициями переводящего языка и культуры. Задача переводчика осложняется еще и тем фактом, что художественный текст – это сложно построенный смысл, за значениями языковых единиц которого скрывается целая сеть ассоциаций, смысловых связей, универсальных и национальных концептов. Не всегда подлежащая при переводе информация является действительно переводимой вопреки распространенному в современном переводоведении мнению о семантической точности перевода.

При переводе на другой язык существенное значение получает не столько содержание, сколько представление об излагаемой информации. В терминах современной когнитивной лингвистики имплицитная информация [1] является более важной составляющей в практических ситуациях употребления языка, чем системные значения языковых единиц. Восприятие информации, представленной в художественном произведении, в большей степени зависит от существующего коллективного или частного опыта, от сложившихся предпочтений и системы оценок, нежели от знания языка как си-

стемы знаков. Подразумеваемая информация, создающая некое художественное поле текста, может значительно отличаться среди носителей общего языка и культуры.

В связи с этим, интересным полем для наблюдений представляется перевод национально и религиозно маркированных слов и текстов. Несовпадение художественной имплицитной информации в условиях культурного различия может быть обусловлено многими факторами, в том числе культурным опытом и возрастом, уровнем образования и степенью близости культур. Для того, чтобы обеспечить бытование переводного текста в воспринимающей культуре, переводчик вынужден воспроизводить потенциальные импликации в несколько иной форме, меняя их структуру и функции в соответствии с определенными характеристиками переводящей культурой, которые со временем могут изменяться и преобразовываться.

Таким образом, в попытке создать равноценное подлиннику художественное произведение в условиях переводящего языка и культуры, переводчики создают новые переводы, применяя различные стратегии и тактики. В рамках межкультурного и межлитературного посредничества актуализируется задача выявления определенных закономер-

ностей и динамики в подходах к переводу лексики с национально-культурным и религиозным компонентом. Материалом анализа являются англоязычные переводы романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», который изобилует библейскими включениями, церковно-религиозной лексикой, культурно-маркированными единицами, играющими значительную роль не только в создании определенных образов, но и в общей идейной концепции романа.

Первое переводческое осмысление романа начинается в начале XX в. с появлением первой англоязычной версии, выполненной К. Гарнетт [2]. В истории англо-американской переводческой мысли это время охарактеризовано, *во-первых*, дальнейшим развитием основных постулатов «теории перевода» викторианской эпохи, *во-вторых*, отсутствием хорошей теоретической базы: переводчики работали в сжатые сроки, опираясь на собственные взгляды и симпатии.

Сопоставительный анализ первого англоязычного перевода романа «Братья Карамазовы», выполненного в 1912 г. известной английской писательницей и переводчицей К. Гарнетт, вклад которой в развитие культурных связей между Россией и Западом до сих пор оценивается очень высоко, показал, что в переводе немало частных и на первый взгляд незначительных пропусков. Иногда такие пропуски искажают идейный смысл текста. Синтаксически простые и стилистически нейтральные предложения, связанные с образами старца Зосимы и Алексея, тем не менее, остаются непереуверенными. Без перевода К. Гарнетт оставляет знаменитый евангельский эпиграф романа и предисловие «От автора» — так называемый «внетекстовые элементы», которые, тем не менее, несут значительную смысловую нагрузку. Исследование текстовых фрагментов, связанных с образом Алеши, выявило изъятие переводчиком отдельных текстовых элементов оригинала на уровне слова или синтаксического единства, что приводит к частичной деформации той христианской проблематики, которая воплощена Ф.М. Достоевским в данном художественном образе. Философия старца Зосимы в переводе предстает как учение о распределении материальных ценностей.

В переводе иноки должны установить братство на земле, научить людей быть ответственными друг за друга только для того, чтобы они поровну поделили между собой все богатства. Определяющая образ Ивана проблематика теодицеи и религиозный бунт героя в переводе К. Гарнетт приобретают социально-политическую направленность, религиозные вопросы переводятся в юридический план. Показательно в данном отношении изменяется знаменитая фраза Ивана «все позволено», которой в версии К. Гарнетт соответствует фраза «*everything is lawful*», означающая «все законно». «Что мне в том, что виновных нет и что я это знаю, — мне надо возмездие, иначе ведь я истреблю себя» [3], — размышляет Иван в разговоре с Алешей.

К. Гарнетт в качестве эквивалента к существительному «возмездие» использует английское «*justice*», означающее «правосудие», что придает требованию Ивана юридический оттенок.

Версия К. Гарнетт демонстрирует в данном случае установку на позитивную интерпретацию позиции Великого инквизитора. Так, переводя предложение оригинала: «Долго еще ждать завершения его, и еще много выстрадает земля, но мы достигнем и будем Кесарями» [3], К. Гарнетт использует слово «*triumph*» (восторжествовать), которое в значительно большей степени наделено положительной семантикой, чем нейтральный в этом отношении глагол оригинала «достигать». В то же время перевод текстовых фрагментов романа, связанных с образом Христа, в ряде случаев характеризуется достаточно небрежными переводческими решениями. Так, слова Ф.М. Достоевского о том, что Христос, искушаемый в пустыне Сатаной, «с негодованием отверг» его искушения, К. Гарнетт переводит при помощи слова «*scorn*», что означает «отверг с презрением/насмешкой». В соответствии с таким вариантом перевода, высокое негодование Христа снижается до вполне человеческих эмоций.

Таким образом, особенностью перевода лексики с национально-культурным и религиозным компонентом в первом переводе романа заключается не столько в точном или неточном подборе эквивалентов, в культурной адаптации или в ее отсутствии, а прежде всего в определенном стиле работы переводчика с фрагментами, связанными с религиозной проблематикой романа. В целом, можно сделать вывод, что активная политическая позиция К. Гарнетт, ее приверженность доктринам социализма, вера в силу гуманизма и скептическое отношение к религии определили ее общий подход к переводу романа «Братья Карамазовы». В результате этого перевод К. Гарнетт высветил, в первую очередь, социально-политическую составляющую великого произведения Ф.М. Достоевского.

Появление новых переводов в середине столетия обусловлено формированием иного взгляда на язык, а также литературу и художественный перевод. Поставленная задача внедрить текст оригинала в новую культурную среду и обеспечить его полноценную коммуникацию совпала с набирающей в то время популярность в англоязычном мире «одомашнивающей» переводческой стратегией. В связи с этим переводы Д. Магаршака [4] и Э. Мак Эндрю [5], хоть и в разной степени, но были выполнены с учетом языка реципиента и особенностей литературной культуры англо-американского мира. Так, в переводе Д. Магаршака практически отсутствуют отчества персонажей. Полное имя персонажа в переводе компенсируется употреблением перед фамилией существительных «мистер», «мисс», «миссис».

Эквивалентами религиозно маркированной лексики в переводе главным образом становятся общеупотребительные, нейтральные в этом отношении слова и выражения, в худшем случае подоб-

ная лексика остается без перевода. Во всех случаях перевода слова «лампада» переводчик избегает использования английского слова «*icon lamp*», используемого в основном в церковной терминологии. В данном случае наблюдается лишь упрощение единицы исходного текста, а вот слово «пустынь», встречающееся в главе «Старцы», остается непереуведенным. В большей степени так называемым «сдвигам» при «одомашнивающей» стратегии подвержены те фрагменты текста, в которых воплощается национальная культурная специфика оригинала. Например, в главе «Третий сын Алеша» в уста Миусова вложено описание легкого характера Алеша, его способности вызывать к себе симпатию, «пристроиться». Глагол «пристроиться» переводится при помощи выражения «*to find a job*» («найти работу»), а человек, который готов оказать Алексею помощь, становится в переводе работодателем («*employer*»). Русскому слову «грошики» соответствует английское слово «*farthings* (фартинг)», 1/4 пенни.

Как и Д. Магаршак, Э. Мак Эндрю практически не переводит отчество героев, а полные имена в переводе компенсируются использованием английских форм вежливого обращения: Mr (мистер), Mrs (Миссис), Miss (мисс). Имя и отчество прокурора англоязычному читателю остается неизвестными, так как переводчик посчитал достаточным перевести лишь им занимаемую должность (prosecutor/прокурор).

Переводчик дробит длинные абзацы Ф.М. Достоевского в соответствии с развитием действия на более мелкие, меняет последовательность эпизодов, добавляет или комментирует текст оригинала, не переводит как отдельные фразы, так и целые предложения. Без перевода остается слово «душа», которое часто встречается в описаниях образа Алексея, Федора Павловича. Достаточно часто в тексте перевода можно встретить опущения целых предложений, которые в лексическом и синтаксическом плане просты для перевода.

Э. Мак Эндрю активно корректирует сам текст Ф.М. Достоевского, внося в него существенные изменения и содержательного, и формального характера. Переводчик разъясняет своему читателю исторические, культурные, литературные реалии русской жизни, содержащиеся в романе Ф.М. Достоевского. В главе «Сговор» госпожа Хохлакова, обращаясь к Алексею, сравнивает себя с Фамусовым, в последней сцене, Алексея — с Чацким, а Lise — с Софьей. Переводчик уточняет: «*in the last scene of that Griboedov play* (в последней сцене пьесы А.С. Грибоедова)». Аналогично переводчик работает с фразой Достоевского «да здравствует освободитель народа», уточняя имя царя: «*long live to our Tsar Alexander II*».

Анализ позволяет сделать вывод, что переводчики середины столетия в попытке создать легко читаемый и общедоступный текст меняют синтаксическую организацию оригинала, опускают ненужные на их взгляд элементы и дополняют текст

собственными комментариями относительно отсутствующих в воспринимающей культуре реалий. Многочисленные комментарии переводчиков, внесенные в текст «Братьев Карамазовых» без оформления каких-либо ссылок, безусловно, выполняют действительно важнейшую адаптивную функцию. Однако подобная работа нарушает художественную целостность оригинала, нивелирует его культурные особенности, что во многом снижает ценность межкультурного посредничества.

В 1990-е гг. в свет выходят сразу три перевода романа «Братья Карамазовы», два из которых принадлежат перу английских переводчиков — Дэвиду Мак Даффу и Игнату Авсею, а третий — всемирно известному русско-американскому переводческому тандему Ричарда Пивиа и Ларисы Волохонской.

Появление сразу трех переводов романа в столь короткий временной промежуток обусловлено, во-первых, появлением на английском языке книги М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» в 1973 г. и ее переизданием в 1983 г.; во-вторых, развитием переводоведения как специальной научной дисциплины. Все три перевода, так или иначе, отражают основные тенденции современного западного переводоведения. При этом, как утверждают сами переводчики, главной причиной их нового обращения к «Братьям Карамазовым» является стремление передать при переводе те принципы организации художественного текста Ф.М. Достоевского, которые были выявлены Бахтиным и которые, по их мнению, в предшествующих переводах не учитывались.

В самом распространенном современном переводе, выполненном Р. Пивиа и Л. Волохонской [6], отсутствует свободное дробление длинных абзацев Ф.М. Достоевского, изменение последовательности фрагментов исходного текста или использование клишированных английских конструкций. Переводчики отказываются и от английской формы вежливого обращения, сохраняя в переводе полные имена героев, переведенные при помощи транслитерации. Однако, как и переводчики середины XX столетия, Р. Пивиа и Л. Волохонская позволяют себе либо не переводить какие-то фрагменты исходного текста, либо уточнять текст оригинала, делая его более понятным для реципиента. Рассуждения Смердякова о том, почему Ивану было выгодно убийство отца, если его совершит Дмитрий, переводчиками уточняется. Вместо словосочетания «в ссылку пойдут-с» в переводе конкретизируется, куда именно будет сослан Дмитрий, а именно в Сибирь. Перевод религиозно маркированных слов осуществляется не за счет подбора существующих эквивалентов, а при помощи приема экспликации, основанном на объяснении смысла, и использовании нейтральной, общепотребимой лексики. Так, для перевода слова «лампада» используется слово «*oil-lamp*», что означает «масляная лампа», несмотря на то, что в английском языке существует слово «*icon-lamp*». Слову «киот» в переводе соответствует фраза «*icon stand with icons*», нес-

смотря на то, что в церковной терминологии английского языка существует слово «*icon-case*», полностью совпадающее по значению с русским словом «киот». Интересна работа переводчиков со словами «поклонение», «поклониться», для перевода которых используется глагол «*venerate*», означающий «чтить», «благоговеть». Для православного христианина поклоны являются символическими действиями, в которых выражаются разнообразные чувства к Богу: покаяние и смирение, благоговение и трепет, ликование и хвала, благодарение и радость. Потребность преклониться перед величием и святостью Бога является неотъемлемым свойством духовной природы человека. Однако поклон как действие является не только выражением определенных чувств, но и частью православного обряда. Использование при переводе данных фрагментов слова «*venerate*» не приводит к искажению смысла, но в то же время не передает полностью значения «поклона» как значимого символического действия.

Таким образом, анализ позволяет сделать вывод о том, что в начале века подход к переводу лексики с национально-культурным и религиозным компонентом во многом был обусловлен волей и взглядами переводчика, а не спецификой переводящей культуры. Переводчики середины и конца столетия при переводе данной лексики прибегают к так называемой культурной адаптации – приспособление переводящего языка и культуры к передаче сугубо иноязычной и инокультурной информации. Подобный подход обусловлен ориентацией переводчиков на принципы популярной в англоязычном мире «одомашнивающей» переводческой стратегии, целью которой является адаптация

текста оригинала согласно языку и культуре реципиента. Такой подход к переводу культурно и религиозно маркированной лексики прежде всего связан с определенным отношением к переводу как явлению.

В эпоху господства авторского права, перевод, как пишет Л. Венути (Lawrence Venuti), «вызывает опасения неаутентичности, искажения и контаминации (*translation provokes the fear of inauthenticity, distortion, contamination*)» [7], так как перевод – это всегда производный материал от оригинала, не обладающий «ни самовыражением, ни уникальностью (*neither self-expression nor unique*)» [7]. Перевод на протяжении всего XX в. рассматривается в англоязычной культуре как некая копия оригинала, не представляющая ни научной, ни культурной ценностей. В связи с этим переводчик старается быть «невидимым» (Л. Венути) для того, чтобы создать иллюзию отсутствия некоего исходного материала. Это возможно только при максимальном приближении оригинала к культуре и языку перевода.

Таким образом, адаптивный подход англоязычных переводчиков к работе над переводом религиозно и национально маркированной лексики продиктован не только их желанием передать в полном объеме имплицитные смыслы оригинала, но и такими экстралингвистическими факторами, как определенное отношение к переводной литературе, рыночные условия и работа зарубежных издательств. Подобная работа с текстом оригинала ведет, как правило, *во-первых*, к нивелированию религиозных традиций, культурных особенностей языка оригинала, *во-вторых*, к потере того или иного смыслового пласта и, как следствие, актуализации другого.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Grice H. Presupposition and conversational implicature // *Radical Pragmatics*. – 1981. – V. 27. – P. 120–198.
2. Dostoevsky F. *The Brothers Karamazov* / Transl. by C. Garnett. – N.Y.: Signet Classic, 1958. – 735 p.
3. Достоевский Ф.М. *Собрание сочинений в 30 т.* – Л.: Наука, 1972–1888. – Т. 14, 15.
4. Dostoevsky F. *The Brothers Karamazov* / Transl. with an Introduction by D. Magarshack. – N.Y.: Penguin Books, 1958. – 914 p.
5. Dostoevsky F. *The Brothers Karamazov* / Trans. by A.R. MacAndrew. – N.Y.: Bantam Classic, 1970. – 1045 p.
6. Dostoevsky F. *The Brothers Karamazov: a novel in four parts with epilogue* / Transl. and annotated by R. Pevear, L. Volokhonsky. – N.Y.: Farrar, Straus and Giroux, 2002. – 796 p.
7. *Cultural Functions of Translation* / Ed. by Ch. Schaffner, H. Kelly-Holmes. – Clevedon: Multilingual Matters LTD, 1995. – 86 p.
8. Dostoevsky F. *The Brothers Karamazov* / Ed. by R.E. Matlaw. – N.Y.: Norton critical edition, 1976. – 887 p.

Поступила 28.05.2010 г.