

Д. О. Козикис

THE ELECTION OF KEIR STARMER AS THE NEW LEADER OF THE LABOUR PARTY IN THE UNITED KINGDOM (MARCH 2020)

The election of the new leader of the Labour party was inevitable because of the poor performance of the Labour party and its major defeat in the 2019 general elections in Great Britain (December 2019). It was a shattering blow for its leader Jeremy Corbyn, who stepped down.

Thus a new leader was to be elected by the party. In March 2020 Sir Keir Starmer was elected as the new leader of the Labour Party. A lawyer by profession he became an MP (Member of Parliament) in 2015 and he won the first round of voting for leadership among the party voters with more than 50 percent of the ballots cast in 2020. He described himself as a socialist and vowed to keep key policies of the Labour party in programme.

Keir Starmer (a human rights lawyer) says he spent his life fighting injustice. He was raised in south London, by his father Rodney (a tool maker) and nurse mother Josephine. As we see his parents were of modest origin. They were Labour party supporters and they named him after Keir Hardie, a very famous politician in the history of the British working class struggle. In 2014 he was granted knighthood which was an official acknowledgement of his outstanding activities for the good of British society.

He studied at Reigate Grammar School and read law at Leeds University and then Oxford before embarking on a legal career which saw him rise to be head of the Crown Prosecution Service.

His CV includes advising the Policing Board to ensure the Police Service of Northern Ireland complied with human rights law.

He entered Parliament as a MP in 2015, stressing the importance of equal rights for all in his maiden speech. He was quickly elevated to the frontbench, serving as a shadow Home Office minister before being promoted to shadow Brexit secretary soon after the EU referendum in 2016.

В. В. Колесников

ДОМЕСТИКАЦИЯ И ФОРЕНИЗАЦИЯ В СВЕТЕ МОДЕЛИРУЮЩЕЙ КОНЦЕПЦИИ ПЕРЕВОДА

Моделирующая концепция, основывающаяся на общей теории моделей, рассматривает перевод как многомерную и многоуровневую модель исходного текста и стоящей за ним материальной и/или ментальной реальности. Согласно указанной концепции, получаемая в результате переводческого моделирования оригинала модель в некоторой степени отображает свойства, характеристики

и связи всех компонентов, задействованных в ситуации моделирования, к которым относятся оригинальный текст; его область референции; его автор со своим когнитивным багажом, языковыми и идейными предпочтениями; целевая аудитория, уровень и вкусы которой автор вольно или невольно учитывает; установки и предпочтения переводчика, уровень его мастерства; характер и вкусы целевой аудитории перевода; свойства исходного и переводящего языка; дистанция между исходной и принимающей культурами.

В настоящей работе нас интересует субъективная сторона переводческого моделирования, связанная с переводческими решениями, направленными на нивелирование или подчеркивание упомянутой культурной дистанции, для которых используются термины *доместикация* и *форенизация*¹. Такие решения могут быть обусловлены характеристиками принимающей аудитории (возраст, культурный уровень, принадлежность к той или иной социальной группе или субкультуре), но также и соответствующими характеристиками моделирующего субъекта – переводчика. Систематическое нивелирование культурной дистанции между оригиналом и его переводческой моделью или, напротив, демонстративное культурное дистанцирование коррелируют с делением переводов на переводы, ориентированные на язык-цель, и переводы, ориентированные на язык-источник. При этом упомянутое деление, помимо культурного аспекта переводческого моделирования, задействует и уровень используемых автором исходного текста и переводчиком языковых средств. Так, перевод, ориентированный на язык источник в своей радикальной форме стремится максимально приблизить языковые структуры перевода к структурам языка оригинала. Хрестоматийный пример тому – окончательный вариант перевода Энеиды Вергилия, выполненного В.Я. Брюсовым. Другим, менее известным отечественному читателю примером форенизации (или острания) может служить перевод Библии на французский язык, принадлежащий Андре Шураки, где, к примеру, выражение, повторяющееся в нескольких стихах книги Екклесиаста, известное нам по синодальному переводу как «*Все суета и томление духа*» (в переводах, принятых у протестантов – «*Все суета и погоня за ветром*»), выглядит и вовсе загадочно, в том числе и для носителей французского языка: «*Tout est fumée et paissance du souffle*» (в буквальном переводе: «Все дым и пасение дыхания»).

Форенизация и доместикация в современных исследованиях нередко рассматриваются как переводческие стратегии. Более того, согласно ряду исследований, поскольку в условиях глобализации во многих сферах деятельности доминирующее положение занимает английский язык, форенизация выступает в качестве ведущей стратегии при переводе с английского на другие языки².

¹ Любопытно, что сами эти термины обнаруживают явные черты форенизации. Впрочем, существует и вариант в духе доместикации: *одомашнивание* и *остранение*, в литературе встречаются также варианты *очуждение* и *освоение* оригинала.

² Мельничук М.В., Осипова В.М. Роль перевода и переводчика в условиях глобализации знаний // Российский гуманитарный журнал. 2016. Том 5. №4. - с.385 и след.

Иначе выглядит ситуация с художественным переводом, переводом публицистики, а также материалов, посвященных искусству и отчасти гуманитарному знанию. В этом случае переводчик, создавая модель исходного текста, принимает решения с учетом осведомленности принимающей аудитории о реалиях иноязычной культуры, ее запросах и ожиданиях, а также исходя из собственных, порой субъективных и непоследовательных установок и предпочтений. В результате, в процессе перевода происходит своеобразное лавирование между форенизацией и доместикацией, причем в некоторых случаях выбор в пользу той или иной стратегии бывает predetermined устоявшейся в принимающем языке традицией. В этой связи можно упомянуть забавное одомашнивание «по умолчанию» имен собственных, принятое в некоторых языках, например литовском или финском, в результате чего, скажем, *Уильям Оккам* превращается в человека по имени *Вильгельми Оккамилайнен*⁷. Одомашнивание имен собственных – давняя переводческая традиция. На память сразу же приходит *господин Искаримот*, заменивший у В. С. Курочкина оригинального *Monsieur Judas* П.-Ж. Беранже, однако доместикация такого рода жива и по сей день, причем в разных переводческих школах. Так, во французском переводе повести М. А. Булгакова «Собачье сердце» *Шарик* превращается в *Boule* ‘шарик’, а *Шариков*, соответственно, в *Boulov*. В итальянском же переводе собаку зовут *Pallino* ‘шарик’, а человека – *Pallinov*. Возникает, однако, вопрос: как расценить принятое при экранизации повести (режиссер Альберто Латтуада) решение присвоить Полиграфу Полиграфовичу фамилию Бобиков? Фильм этот, кстати, итальянско-немецкий, и его немецкое название – «*Warum bellt Herr Bobikow?*» Впрочем, и *Boulov*, и *Pallinov* представляют собой некий компромисс между одомашниванием и острашением: окончание фамилии на *-ov* как бы возвращает несостоявшимся господам *Boulet* или *Pallini* «прописку» на шестнадцать квадратных аршинах в Калабуховском доме на Пречистенке.

Еще больше вопросов может возникнуть, когда речь идет о попытках передать при переводе достаточно внятно для принимающей аудитории иностранный акцент или напротив, особенности местного диалекта. Умберто Эко в уже упомянутой книге не без сожаления отмечает, что его роман «Баудолино» «в переводе утратил смак пьемонтского диалекта», признавая при этом, что если бы переводчики попытались как-то передать эту особенность языка романа, «такое решение в лучшем случае говорило бы, что персонажи изъясняются на некоем местном наречии, однако это наречие не отсылало бы ни к эпохе, ни к точной географической области, которые куда лучше знакомы итальянским читателям»⁸. Иными словами, попытки отразить в переводческой модели исходного текста какие-то его специфические лингвистические характеристики имеют весьма ограниченные шансы на успех.

⁷ Eco, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione* // Milano: Tascabili Bompiani, 2010, P.200.

⁸ Перевод А. Ковалю.

Однако полное игнорирование диалектных особенностей оригинала при наличии указания на то, что диалог идет на местном диалекте, может вызвать недоумение. Так, во французском переводе романа популярной современной итальянской писательницы Элены Ферранте «Моя гениальная подруга» в одном месте достаточно продолжительного диалога встречается ремарка: «сказала я по-итальянски», в то время как читатель французского перевода и не подозревал, что весь предыдущий диалог проходил не на стандартном итальянском языке, а на неаполитанском диалекте. А несколькими строками ниже встречаем довольно своеобразную попытку форенизации (?) – замену *Мадонна* на *Мамма mia*:

Оригинальный текст:

«*Madonna, come sei brava, Lenù*»

Перевод:

«*Mamma mia, qu'est-ce que t'es intelligente, Lenù !*»

Перевод контекстов, явно или неявно отсылающих к культурным реалиям, как общеизвестным, так и менее знакомым читателям перевода по сравнению с целевой аудиторией оригинала, требует хотя бы минимального соблюдения требования правдоподобия. Это требование оказывается нарушенным в переводе с английского на русский язык романа Рафаэля Сабатини «Венецианская маска», где венецианцы конца XVIII века обращаясь друг к другу, говорят «сэр!»⁹, и в переводе сцены из итальянского сериала «Рокко Скъявоне», где комиссар полиции просит свою помощницу присмотреть за двумя не очень расторопными и дисциплинированными сотрудниками. В оригинале он их называет *Станлио* и *Оллио* – под этими именами (*Stanlio e Ollio*) в Италии известны два популярных американских комических актера середины XX века Стэн (Артур Стэнли Джефферсон) и Олли (Норвелл Оливер Харди), а в русском переводе они превращаются в Торопуньку и Штепселя. Для целевой аудитории перевода последние два персонажа являются, конечно же, более узнаваемыми, чем Стэн и Олли, хотя для молодых зрителей и это не вполне очевидно, но вот незадача – кто поверит, что имена Торопуньки и Штепселя входят в активный лексикон итальянского полицейского, и кто согласится, что звучат они в его устах достаточно аутентично?

Таким образом, приходится признать, что использование форенизации и доместикации предполагают не только наличие определенного духа креативности у переводчика, но и способности строить сбалансированную переводческую модель исходного текста и реалистично прогнозировать реакцию целевой аудитории на предлагаемый вариант перевода.

⁹ Эта неуместная форенизация является, по-видимому, отражением доместикации, допущенной автором английского оригинала – да-да! – автор оригинала тоже может прибегать к доместикации и форенизации, повествуя о событиях, происходящих в далекой стране.