

**В. В. Колесников**

## ВИДЫ СМЫСЛОВОЙ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ И ПЕРЕВОД

Проблема смысловой неопределенности не является чем-то новым или неизвестным ни для переводоведения, ни для практикующих переводчиков. Этой теме посвящена достаточно обширная литература (ниже мы остановимся на одной из наиболее серьезных публикаций на данную тему). При этом нередко неопределенность заставляет переводчика, занятого поиском наиболее адекватного варианта перевода того или иного неясного места в переводимом тексте, испытывать трудно преодолимые сомнения, а исследователя – стремиться как можно более полно и точно описать эти поиски в рамках модели, представляющей ему наиболее релевантной.

Несколько лет назад в Брюсселе, Париже и Женеве<sup>1</sup> в три этапа проходила международная научная конференция, посвященная проблеме, сформулированной следующим образом: «Зоны неуверенности в переводе» (фр. *Des zones d'incertitude en traduction*)<sup>2</sup>. С такого рода зонами, согласно докладчикам, сталкиваются переводчики, работающие с текстами, принадлежащими самым разным областям – от текстов эпохи Возрождения до современных медицинских текстов. При этом зоны неуверенности выступают не только в качестве препятствий, которые нужно преодолевать, но могут также рассматриваться как самоценные характеристики оригинального текста,

---

<sup>1</sup> Высший институт перевода, ISTI, Университет Париж VII Дени Дидро, Факультет письменного и устного перевода, FTI.

<sup>2</sup> С некоторыми материалами этой конференции можно ознакомиться благодаря публикации в переводческом журнале *Meta* (том 61, № 1, май 2016 г.).

которые следует сохранить и передать при переводе (Constantinescu, M. Quelques certitudes sur la préservation de l'incertitude dans le texte traduit / M. Constantinescu // Meta. – 2016. – Vol.1. – P. 187–203.).

Неуверенность и сомнения возникают и в ситуации «переговоров» как между переводчиком и автором (о чем неоднократно писал У. Эко), так и между различными «я» переводчика (ср. теорию языковой полифонии О. Дюкро).

В рамках развиваемой нами моделирующей концепции перевода **неопределенность и неоднозначность**, а также связанные с ними сомнения обусловлены как природой моделируемых в процессе перевода объектов и явлений, так и с сущностью перевода, который предстает в свете указанной концепции как многоуровневое и многоаспектное моделирование исходного объекта, в качестве которого выступает переводимый текст.

*Перевод* всегда представляет собой модель по меньшей мере второго уровня, поскольку исходный текст сам является моделью некоторой реальной или воображаемой действительности. При этом *моделирующий субъект* (переводчик) моделирует не только объект моделирования, но и все прочие компоненты ситуации моделирования, к которым, помимо объекта-оригинала, относятся он сам, решаемая им задача и используемый им язык описания или способ материального воспроизведения модели, а также и компоненты ситуации моделирования первого порядка, которые также явно или неявно присутствуют в конечной модели, т.е. в переводе.

Отсюда вытекает вывод о принципиальной множественности моделей одного и того же объекта-оригинала, в том числе переводов исходного текста. Действительно, если перевод моделирует в первую очередь исходный текст как речевое произведение, в тексте перевода содержатся сведения об области референции оригинального текста, но также, в менее прямой форме, об авторе исходного текста, его языковых предпочтениях, социальном статусе, побудительных мотивах при создании текста оригинала, культурном контексте его порождения, целевой аудитории, ее вкусах и ожиданиях и т.д. С другой стороны, перевод позволяет судить о соответствующих характеристиках целевой аудитории перевода, а также о личности переводчика.

Таким образом, перевод отражает – зачастую косвенно и в неравной мере – свойства всех компонентов, участвующих в переводческом моделировании, и может служить источником информации о любом из них.

Говоря о принципиальной множественности переводов, следует отметить невозможность создания идеального, единственно «правильного», перевода, хотя существуют канонические переводы Библии и авторитетные переводы мировой классики. Но за их каноничностью нередко скрывается множество нерешенных или неоднозначно решенных переводческих проблем. При этом качество перевода, как и качество модели в общем смысле, улучшается с увеличением разрешающей способности. Однако при очень высоком разрешении можно получить слишком точную копию оригинала – нечитаемый или трудночитаемый буквальный перевод.

Роль переводчика в процессе перевода крайне важна и в определенном смысле является центральной. В процессе перевода, рассматриваемого в качестве моделирующей деятельности, переводчик предстает в двух ипостасях:

- 1) *читателя-интерпретатора*;
- 2) *автора перевода* как модели второго уровня.

Интерпретация содержания исходного текста неизбежно происходит в рамках (пусть даже несколько размытых) собственной ментальной модели мира переводчика: понять – *comprehend* – в том, собственно, и состоит, чтобы поместить новый объект в свое ментальное пространство. При этом интерпретатор старается устранить или хотя бы сгладить противоречия между собственным видением мира и тем, которое демонстрирует интерпретируемый текст. Видимо, именно поэтому так некомфортно чувствует себя переводчик, имеющий дело с идейно или культурно чуждым текстом, не обязательно исповедующим враждебные взгляды, а просто относящимся к неизвестным культурным практикам, что никак не способствует устранению неопределенности, ср. замечания У. Эко о комментариях незнакомого с древнегреческими драматическими жанрами Аверроэса к «Поэтике» Аристотеля.

Переводчик, как и любой коммуникант, не всегда осознает логико-когнитивные операции, обеспечивающие или препятствующие успешному протеканию процесса перевода с опорой на взаимодействие ментальных и вербальных моделей. И это – одна из причин возникновения зон неуверенности и неопределенности при переводе.

**Референциальная неопределенность** может оказаться весьма стойкой: иногда видеть объект, к которому отсылает слово в оригинальном тексте, является единственным надежным способом выйти на верный эквивалент. Переводя книгу «Европа в Средние века» известного историка Ж. Дюби, мы столкнулись с такой фразой:

*Celui-ci (скульптор Н. Пизано. – В. К.) revêtit les flancs de ce monument municipal (городской фонтан в г. Перуджа – В. К.) des mêmes symboles que les tailleurs d'images installaient alors aux porches des cathédrales de France (...).*

Слово *flanc*, на первый взгляд, не представляло никакой трудности для перевода. Мы наивно написали «с обеих сторон» не подозревая о ловушке, в которую нас завлекла аналогия с боками человеческого тела или с флангами боевого построения. К счастью, нам удалось увидеть соответствующие страницы в иллюстрированном издании книги до сдачи рукописи перевода в печать. Увиденное на фотографии фонтана вынудило нас изменить русский текст следующим образом: «Скульптор поместил по всему периметру этого муниципального сооружения те же символические фигуры, которыми в то время мастера украшали порталы соборов во Франции (...)».

Референциальная неопределенность порой сочетается с **неопределенностью культурного плана**, случайной или намеренной, т.е. так называемым «подмигиванием». В русском переводе «Маятника Фуко» У. Эко,

выполненном замечательной переводчицей Е. Костюкович, в одном (хочется добавить «темном») месте читаем: «Это было в нескольких шагах от братства Кармен Миранды, и я оказался в сумрачном лесу (...)». В оригинале, однако, сумрачного леса нет (он остался в Песне первой «Ада» Данте). У У. Эко же там всего лишь *mi ritrovai in un luogo oscuro* («я оказался в темном месте»).

Инерция культурных стереотипов, порой, к тому же ложных, может увлечь не только переводчика, но и кинематографистов, использующих существующий перевод при дублировании фильма-экранизации классического произведения. Так, при дублировании фильма «Юлий Цезарь» по одноименной трагедии У. Шекспира использовался перевод М. А. Зенкевича. В последней сцене четвертого акта Брут, обращаясь к мальчику-слуге Луцию, просит его сыграть ему: «Не можешь ты поборствовать немного и мне на лютне что-нибудь сыграть?» Разумеется, для нашего современника лютня – старинный музыкальный инструмент, но все же это инструмент эпохи Шекспира, а не Брута или Луция. Для Шекспира использовать в этой сцене лютню было бы недопустимым осовремениванием, и он скромно упомянул *instrument*, не называя его точно (что и порождает зону неопределенности):

*Canst thou hold up thy heavy eyes awhile,  
And touch thy **instrument** a strain or two?*

Автор перевода поддался инерции ложного культурного стереотипа и частично осовременил культурный план произведения подменив античную лиру лютней – инструментом эпохи Возрождения. Но еще более удивительно, что бригада кинематографистов, выполнявших дублирование, слепо – причем в самом прямом смысле, т.к. в кадре соответствующей сцены в руках Луция была именно лира, а не лютня – следовала за текстом русского перевода, не обращая внимания на видеоряд.

Вот так нечеткий характер ментальных моделей мира порождает – порой даже наперекор очевидности – ощущение неопределенности и неуверенности как на референциальном, так и на других уровнях.