

Историческая стилизация в понимании теоретиков и практиков перевода. К постановке проблемы.

В данной статье будет предпринята попытка осветить взгляды теоретиков и практиков перевода на проблемы исторической стилизации и выделить те нюансы, которые, возможно, спорны и требуют пересмотра или доработки.

Понятие «историческая стилизация» как таковое не часто встречается в исследованиях теоретиков перевода. Одни из них говорят о передаче национального и исторического колорита (А. Федоров, С. Флорин, К. Чуковский, В. Комиссаров), другие –

об отражении времени культуры в тексте перевода (А. Попович, Б. Хохел).

В определении стилизации, данном в Литературном энциклопедическом словаре, акцент делается на идее «отчуждения от собственного стиля автора, в результате чего воспроизводимый стиль сам становится объектом художественного изображения» [1. С. 419]. Определение, как видно, носит литературоведческий характер. Если для литературоведения оно в какой-то мере применимо, то для переводоведения дает сравнительно немного.

Лингвистический энциклопедический словарь определяет историческую стилизацию как один из видов стилизации наряду с жанровой и социально-речевыми видами [2. С. 492]. Согласно этому изданию, историческая стилизация характеризуется собственными средствами, а именно лексико-семантическими и фразеологическими архаизмами. Вряд ли такой перечень средств исторической стилизации можно считать исчерпывающим. Последовательная историческая стилизация, осуществляемая автором текста, может предполагать стилизацию на *всех* (за исключением по понятным причинам фонетического) уровнях языка. «Целостность историзации выражается... в том, что историзация осуществляется системно почти на всех языковых уровнях» [3. С. 121].

В данной статье мы будем опираться на определение, данное В.Ю.Троицким [4. С. 169]. Определение В. Ю. Троицкого, возможно, не отличается подробностью, но главное, что оно, на наш взгляд, методологически правильно. Несколько его конкретизируя, получаем следующее: историческая стилизация – это сознательное, последовательное и целенаправленное проведение художником слова характерных особенностей стиля, присущего той или иной эпохе, а также передача этих особенностей в переводе.

Историческая стилизация является неизбежным приемом при переводе, если время написания оригинала значительно дистанцировано от времени выполнения перевода. Вслед за В.С. Виноградовым будем в этом случае оперировать понятием диахронического художественного перевода в

противоположность синхроническому художественному переводу, выполняемому в эпоху создания оригинала, когда временной уровень языков подлинника и перевода соотносителен и когда автор и переводчик являются современниками... [5.С. 54].

Кроме того, переводчик вынужден прибегать к исторической стилизации, если автор оригинала сознательно обращается к этому приему. При этом переводчик может иметь дело как с произведением, написанным в эпоху, значительно отстоящую от времени выполнения перевода (например, «Ведьма» из цикла «Озорные рассказы» Бальзака), так и с произведением, написанным в эпоху, близкую современной переводчику (например, романы «Червь» Дж.Фаулза, «Обладать» А. Байетт).

В принципе, как нам представляется, переводчик может столкнуться с тремя возможными ситуациями, при которых возникает необходимость в исторической стилизации:

- 1) время написания оригинала значительно дистанцировано от времени выполнения перевода
- 2) автор оригинала сознательно прибегает к приему исторической стилизации и перевод выполняется в эпоху написания оригинала
- 3) автор оригинала сознательно прибегает к исторической стилизации и время написания оригинала значительно дистанцировано от времени выполнения перевода.

Естественно, что переводческие стратегии при трех различных ситуациях различны. Сразу заметим, что ученые стали уделять должное внимание изучению переводческих стратегий исторической стилизации, вызванных необходимостью передать осуществленную автором историческую стилизацию, только недавно, а исследований, посвященных этому вопросу, сравнительно немного.

Проблеме же перевода произведений далеких эпох, напротив, посвящено немалое число исследований. Исследователи сходятся в том, что при переводе таких текстов переводчик может пойти двумя путями: «приблизить время оригинала», то есть прибегнуть к историзации, или модернизировать текст и тем самым «отдалить время оригинала» [6. С. 155]. Исходя из того, что оригинальный текст создавался для современного ему читателя современным ему языком, большинство исследователей делают вывод, что и перевод должен быть выполнен современным переводчику языком — «хотя бы и с таким отбором словарных и грамматических элементов, которые в известных случаях позволяли бы соблюсти нужную историческую перспективу» [7. С. 359]. «Переводить ли иноязычные романы XVI-XVII вв. русским языком той эпохи? — спрашивает В.С. Виноградов и отвечает: — Конечно, этого делать нельзя... «Осовременивание» позволяет подлиннику продолжать активную жизнь спустя века после выхода в свет» [5. С. 56]. По словам И.А. Кашкина, сохраняя художественное своеобразие и историческую достоверность подлинника, переводчик имеет полное право «в просвещении стать с веком наравне», право прочесть подлинник глазами нашего современника, право на современное отношение к образу. При этом

ему следует выбирать то основное и прогрессивное, что делает классическое произведение значительным и актуальным не только для своего времени, что оправдывает обращение к нему переводчика. [8. С. 482]. Когда же переводчик переводит классическое произведение намеренно архаизированным языком, архаичный язык становится элементом художественной формы, приобретая содержательность, чуждую авторскому замыслу.

Необходимо избегать и модернизмов. «Вполне естественно, что "автор, живший, скажем, в Англии XIV века, как и его герои, не может "ездить в командировку", "заниматься чем-либо без отрыва от производства", решать проблемные вопросы" и т.д. и т.п.» [9. С. 112].

Выходит, что верной переводческой стратегией при переводе «старинных» текстов является «золотая середина» между модернизацией и историзацией, смешение двух типов. Это мнение высказывает Г. Саламов в своей статье «Где же “золотая середина”? Перевод классики: Модернизация или стилизация?», ставящей своей задачей дать развернутый ответ на данный вопрос. Вывод, сделанный Г. Саламовым, гласит: оригинальное произведение в процессе перевода включается в живое современное художественное сознание... во всей своей старинной прелесть. Не «модернизировано». И не «использовано» в качестве темы для вариации [10. С. 461]. «... Умелое использование архаики не только не вредно, но просто необходимо, незаменимо, бесценно при переводе старых текстов, ибо это важнейшее средство художественного воздействия и важный арсенал выражения содержания» [10. С. 445].

Б. Хохел вместо понятий «модернизация» или «историзация» оперирует понятиями «передача первоначального и последующего значений произведения» [11.С. 163, 168]. Исследователь исходит из того, что при сокращении временной дистанции получатель (читатель) воспринимает текст перевода так, как текст оригинала воспринимают получатели эпохи написания оригинала, а значит передано первичное значение произведения. И, напротив, при сохранении временной дистанции перевод передает позднейшее значение произведения, поскольку получатели перевода воспринимают текст иначе, нежели текст оригинала воспринимали современники автора.

Понятия «первоначального и последующего значений произведения» являются, по нашему мнению, не совсем удачными для описания исследуемого объекта. Под словом «значение» в лингвистике обычно понимают семантику, а автор, судя по всему, имеет в виду характер восприятия текста. Следует также отметить, что при всей научной новизне мысли, отраженной в статье Б. Хохела, ее недостатком является то, что ученый трактует время как линейную инстанцию, не различая время календарное, одинаковое для оригинала и перевода, и «время как феномен культуры, которое в оригинале и переводе может не совпадать.

И все же не следует недооценивать значение выводов лингвиста. Очень важно положение Б. Хохела о том, что пространственная и временная дистанции, отделяющие оригинал и перевод, неизбежно влекут за собой

культурные сдвиги, которые необходимо принимать во внимание при создании текста перевода, адекватного тексту оригинала. На основании разработанной Хохелом модели, описывающей параметры первичной и вторичной коммуникации в координатах времени и пространства, можно, вероятно, построить модель стилизации, которая отражала бы различные аспекты взаимосвязи времени, пространства и культуры текста оригинала и текста перевода. Построение такой модели представляется нам актуальной задачей переводоведения.

Вопроса «времени в культуре» так или иначе касаются многие исследователи исторической стилизации. Впервые же его коснулся А. Попович, указавший на то, что культурный код, имеющийся в тексте оригинала, «может совпадать или не совпадать, (и чаще всего не совпадает) с культурным кодом, реализованным в тексте перевода (запаздывание или опережение культуры)» [6. С. 110]. Культуры и языки разных народов развиваются разными темпами, а значит язык, скажем, произведений английского Возрождения XVII века, а в их числе язык произведений Шекспира, не найдет аналога в русской литературе XVII и XVIII вв. Выход из данной ситуации теории перевода видят в том, чтобы при переводе на русский язык текстов, написанных несколько веков назад, передача исторического колорита осуществлялась языковыми средствами, характерными для более поздних периодов [7. С. 359].

При этом ряд ученых делают важную оговорку: переводчик должен ориентироваться на постоянные явления языка, то есть на явления, которые остаются в языке на протяжении веков. Ориентация на временное же в языке – крайне нежелательный метод при стилизации [12. С. 138—140]. Исторический колорит эпохи создается ни в коем случае не использованием устарелых слов, малопонятных или вообще непонятных современному читателю, а умелым использованием всех имеющихся средств стилизации. Именно поэтому английский перевод пушкинского «Евгения Онегина», выполненный В. В. Набоковым, представляется не вполне удачным. Переводчик не сумел соблюсти меры при стилизации под английскую архаику, насытив перевод архаизмами, практически не известными англоязычной читающей публике. Так, он использует в своем переводе такие словесные раритеты, как *rememorating*, *producement*, *curvate*, *rummers*, *familistic*, *gloom*, *dit*, *shippon*. Эти слова, конечно, можно найти в словаре (подчас только многотомном!) с пометкой «устарелое», или «диалектное», но современному читателю они абсолютно не знакомы, а будет ли читатель художественного произведения ежеминутно заглядывать в словарь? Хотя перевод В.В. Набокова – самый точный среди всех русских переводов романа Пушкина с той точки зрения, что переводчик кропотливо передает архаизмы и историзмы оригинала английскими аналогами, другие английские переводы романа гораздо точнее передают стиль и дух пушкинского произведения. Поэтому, хотя набоковский перевод, несомненно, представляет особую ценность для исследователей творчества Пушкина, другие английские переводы «Евгения Онегина» предпочтительнее для обычного англоязычного

читателя. Вероятно, это позволяет предположить, что при решении дилеммы «модернизация или историзация», а также вопросов о глубине исторической стилизации необходимо исходить из того, на кого будет ориентирован перевод, то есть на то, кто будет его получателем.

Иная ошибка при употреблении архаизмов, о которой предупреждают теоретики перевода, заключается в использовании архаизмов, имеющих национальную окраску. «Использованные архаизмы ПЯ (языка перевода) не должны ... быть настолько характерными именно для языка перевода, чтобы исключать возможность их употребления при переводе иноязычного сообщения» [9. С. 112].

Как уже говорилось, сказанное выше относится к первой из трех ситуаций, при которых переводчику необходимо прибегать к исторической стилизации. Внимание же лингвистов к изучению других двух ситуаций, при которых необходимость исторической стилизации встает в связи с тем, что сам автор оригинала обращается к приему исторической стилизации, привлек В. К. Ланчиков, анализирующий свой безусловно удачный опыт в переводе подобных текстов (прежде всего опыт перевода романа «Maggot» («Червь» Дж.Фаулза) в статье «Историческая стилизация в синхронном художественном переводе» [3. С. 115-122].

Произведения лучших советских и российских переводчиков позволяют нам судить о том, какие из принципов, описанных теоретиками перевода, применяются на практике и насколько успешно. Остановимся на некоторых переводах советских и российских переводчиков в связи с тремя названными ситуациями. Заодно обратим внимание на высказывания самих переводчиков о причинах выбора ими той или иной стратегии.

Первая из ситуаций – диахронический перевод, при котором автор не прибегает к исторической стилизации. Переводы замечательного советского переводчика Н.М. Любимова, познакомившего нас с творчеством Бокаччо, Мольера, Сервантеса, Рабле, Флобера, Мопассана и многих других, могут служить образцом того, как должны выполняться переводы произведений далеких эпох. Эти переводы написаны в целом современным языком, и все же читатель чувствует временную дистанцию, отделяющую его от времени написания книги. Каким способом переводчик добивается этого?

Во-первых, отсутствием явных модернизмов, установкой на постоянное в языке и использованием лексических анахронизмов, доступных читателю. При этом, по замечанию самого переводчика, «... густо наложенным краскам» ... он предпочитал «... тонкие мазки»: «вместо *как только* – *как скоро*, вместо *насколько мне известно* – *сколько мне известно...*» [13. С. 248]. Большое значение переводчик придает ориентации на русское литературное наследие. По словам Н. Любимова, он находил в произведениях русской классической литературы выражения, по смыслу адекватные искомым, благодаря чему у читателя возникало ощущение временной дистанции. Естественно, по словам автора, он избегал выражений, за которыми читатель мог узнать русского автора.

Во-вторых, переводчик добивается ощущения временной дистанции благодаря грамматическим средствам стилизации, как то: архаичные формы управления: «против зараз нет лучшего средства, как бегство *перед* ними», «знал бургундцев *за* людей охочих до ссоры», «приобщиться *святых тайн*», устаревшие сочетания глаголов в личной форме с субъектным инфинитивом: «отцы и матери *избегали навещать* своих детей», «*имел в виду принести* покаяние» и другие архаичные случаи лексической сочетаемости.

В-третьих, благодаря синтаксису, в котором он видел «одно из важнейших средств художественного выражения», синтаксису опять же архаичному. К числу архаичных синтаксических средств, к которым прибегает переводчик, относятся в частности (на примере перевода произведения «Декамерон» Бокаччо, написанном в середине XIV века) такие:

- большое число отглагольных существительных, многие из которых неупотребительны сегодня: оставив *сказывание* «отче наш»; мы хотим себе *благоуспения*.

- порядок слов, характерный для сказа, а значит ассоциирующийся у читателя с чем-то, носящим оттенок древности: *Сказала тогда Филомена...*; *Кажется мне*, мы живем здесь... *Весело отвечала ему Пампиния*, как будто и она точно так же отогнала от себя свои мысли...

- типичный для послепетровских времен и заимствованный из немецкого языка порядок слов в придаточном предложении, так называемая рамочная конструкция: печальное воспоминание о прошлой чумной смертности, скорбной для всех, кто ее видел или другим способом *познал*; совсем так, как огонь охватывает сухие или жирные предметы, когда они близко к нему *подвинуты*.

- большое число причастных оборотов, которым современный русский язык предпочтет придаточное: *могущая* последовать опасность, некий сэр Чеппарелло из Прато, часто *хаживавший* к нему в Париже.

Такая стилизация является условной, поскольку переводчик пользуется архаизмами самых разных эпох [3. С. 118]. Так, при переводе произведения XIV века Н.М. Любимов использует рамочную конструкцию, вошедшую в русский язык только в петровские времена. При этом он не совершает ошибки, поскольку календарное время может и совпадать с «временем в культуре». Исходя из этого, переводчик совершенно справедливо в качестве стилистического ориентира выбирает такой период в истории русского языка, который соответствует языку эпохи, описанной в оригинале.

Вторая ситуация, как мы отметили выше, характеризуется тем, что автор оригинала использует историческую стилизацию в качестве приема, а время его написания незначительно дистанцировано от времени выполнения перевода.

Рассмотрим в качестве примера такой ситуации перевод романа А. Байетт «Possession» («Обладать»), выполненный В.К. Ланчиковым и Д.В. Псурцевым.

Действие романа разыгрывается параллельно в двух временных планах – современную эпоху и эпоху королевы Виктории. Перед переводчиками,

таким образом, стояли следующие задачи: передача исторического колорита викторианской эпохи, и воссоздание речевого узуса, характерного для этого временного периода.

То, что переводчики имеют дело с синхроническим переводом, накладывает на перевод определенные трудности и придает ему свои особенности. Если при диахроническом переводе переводчик использует нейтральный современный язык, употребляя архаизмы самых разных эпох, то есть прибегает к «условной исторической стилизации», то при синхроническом переводе текстов с авторской исторической стилизацией переводчик должен перенести в текст перевода стилистический контраст между двумя вполне определенными эпохами в оригинале, осуществлять «целостную стилизацию» [3. С. 118]. Переводчики последовательно и успешно решают задачу передачи исторического колорита эпохи при помощи различных языковых средств, характерных для описываемой эпохи, избегая модернизмов и очевидных анахронизмов и прибегая к в меру архаичным выражениям и конструкциям. Вместе с тем, поскольку речь исторических героев должна представлять стилистический контраст с позднейшей эпохой, описанной в романе, она, по словам В.К. Ланчикова, должна «отличаться большей частотностью архаизирующих средств, чем допускает сложившаяся традиция перевода исторической беллетристики». [3. С. 117].

Диахронический перевод текста, автор которого намеренно использует историческую стилизацию, представляет собой третью ситуацию и отличается от описанного выше синхронического перевода с аналогичным авторским способом стилизации, тем, что перед переводчиком такого текста стоят задачи, которые призван решать переводчик старых текстов, а кроме того задача передать авторскую историческую стилизацию. Примером служит перевод рассказа Бальзака «Ведьма» из цикла «Озорные рассказы», принадлежащий Н. Соколовой. Рассказ открывается прологом, относящимся ко времени написания рассказа (сер. XIX в.), за которым следует описание произошедшей в 1271 году истории. Перевод не отличается широким использованием нелексических средств стилизации, иными словами, стилизация достигается в основном за счет устаревших слов и словосочетаний: «прослышать», «запамятовать», «пивать», «оный», «засим». Текст перевода современен, а степень стилизации невелика. Степень переводческой стилизации при переводе стилизованной автором части, как ни странно, также оказалась не выше степени стилизации при переводе пролога. Эта стратегия представляется спорной, поскольку, очевидно, в переводе должен быть отражен стилистический контраст между двумя разделенными значительной временной дистанцией эпохами, особенно учитывая то, что стилизация во второй части произведения входит в замысел автора.

Какова же необходимая глубина стилизации в каждой из частей текста в данной ситуации? — это только один из вопросов, не нашедших ответа в исследованиях, посвященных исторической стилизации.

К актуальным задачам относится также исследование роли прагматики в решении дилеммы «модернизация или историзация», а также в решении вопросов о глубине исторической стилизации.

Интересен и в то же время малоизучен вопрос – от чего зависит выбор той эпохи, на которую должен ориентироваться переводчик при исторической стилизации. Этот вопрос требует рассмотрения в свете предложенной А. Поповичем концепции «времени в культуре».

Важной представляется и задача научного осмысления всего богатства практики исторической стилизации в работах переводчиков, в частности изучения всего реестра средств исторической стилизации, поскольку то, что проанализировано теоретиками перевода, очевидно, не исчерпывает того, к чему в ходе практической работы пришли переводчики.

Также актуальным представляется построение более полной модели исторической стилизации, основывающейся на положениях Б. Хохела и отвечающей требованиям лингвистического переводоведения.

ССЫЛКИ НА ЛИТЕРАТУРУ:

1. Литературный энциклопедический словарь / Гл. ред. В.М.Кожевников и П.А.Николаев. — М.: Советская энциклопедия, 1987 – 750 с.
2. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н.Ярцева. — М.: Советская энциклопедия, 1990 – 682 с.
3. Ланчиков В.К. Историческая стилизация в синхроническом художественном переводе // Вестник МГЛУ. – 2002. – Вып. 463: Перевод и дискурс/ Отв. ред. В.К. Ланчиков – С. 115-122.
4. Троицкий В.Ю. Стилизация // Слово и образ. Сборник статей. Сост.: В.В. Кожевникова — М.: Просвещение, 1964. – С.164-194
5. Виноградов В.С. Темпоральная (временная) стилизация как переводческий прием // Филологические науки. – 1997. – №6. – С.54-59.
6. Попович А. Проблемы художественного перевода. — М., Высшая школа, 1980 – 199 с.
7. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. — М., Высшая школа, 1968. – 396 с.
8. Кашкин И. Для читателя-современника: Статьи и исследования. М.: Сов. писатель, 1977. С. 321-370.
9. Комиссаров В.Н. Слово о переводе. — М., Международные отношения, 1973. –215 с.
10. Саламов Г. Где же “золотая середина”? Перевод классики: Модернизация или стилизация? // Художественный перевод: Проблемы и суждения. – М.: Известия 1986. – С. 442-461
11. Хохел Б. Время и пространство в переводе// Поэтика перевода. – М.: Радуга, 1988. С.152-171

12. Винокур Г.О. О языке исторического романа // О языке художественной литературы. — М., Высшая школа. 1991. — С. 407-429
13. Любимов Н.М. Перевод — искусство // Мастерство перевода. — М., Советский писатель, 1964 — С. 233-257.