

© 2011 г. Т.И. Яковенко

УДК 81

ИМПЛИЦИТНЫЙ СМЫСЛ ОНИМА И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

В современной теории перевода утвердилось представление о том, что перевод не может быть сведен к простому перекодированию текста средствами другого языка, что перевод неотделим от всех обстоятельств коммуникации. «Культурный поворот» в переводоведении ознаменовался тем, что переводы стали признаваться, прежде всего, продуктами культуры. Для целей нашего исследования наиболее важно положение о том, что слово всегда принадлежит определенному культурному контексту, формируется и функционирует в рамках данного контекста и вне этого культурного контекста теряет свою специфику.

Главным критерием успешности перевода становится коммуникативно-функциональная равнозначность оригинального и переводного текстов. Для художественного текста на первый план стало выдвигаться соответствие эстетического воздействия исходного текста и текста перевода. В последние десятилетия на первый план выдвинулось понятие динамической, или функциональной эквивалентности, суть которого состоит в сравнении реакций на текст оригинала и текст перевода: только при совпадении реакций перевод может быть признан хорошим. «Переводчик, оставаясь интерпретатором прагматики семантической части переводимого сообщения, становится еще и активным интерпретатором его национально-культурной, функционально-стилистической специфики, коммуникативной направленности» [1, с. 323-324]. Итак, основная переводческая задача состоит в точном определении интенций автора оригинального текста и нахождении наиболее оптимальных средств для их передачи.

Особую трудность для переводчика составляет проблема соотношения эксплицитности/имплицитности (или проблема различий в организации информационных моделей между двумя языками) в текстах оригинала и пере-

вода. В случаях, когда язык оригинала более имплицитен, чем язык перевода, перед переводчиком стоит задача восстановления (экспликации) имплицитного, в противоположном случае переводчику нужно квалифицировать и элиминировать избыточное. Особая проблема (причем, не только собственно переводческая, но и психологическая, лингвокультурологическая и философская) – это различие фоновых знаний у носителей исходного языка и языка перевода. «...в идеале переводчик должен обладать двойным объемом знаний и, кроме того, представлять, что именно известно носителю языка перевода, а что нет, но на практике это бывает далеко не всегда. Тогда переводчику, который в процессе перевода должен не только извлечь из текста как эксплицитную, так и имплицитную информацию, но и при необходимости изменить в выходном тексте ее соотношения с целью достичь оптимальной передачи содержания и максимального сохранения коммуникативной функции средствами языка перевода, не удастся достичь адекватного паритета между текстом оригинала и текстом перевода, и часть информации оказывается не переданной» [1, с. 328]. Итак, главная цель, к которой должен стремиться переводчик художественного текста, – это достижение общего прагматического и лингвокультурного звучания оригинального и переводного текстов.

То обстоятельство, что имя собственное не передает (на уровне языка) понятия, предопределяет основную переводческую стратегию: имена собственные не переводятся, а транскрибируются или транслитерируются. Ср. использование А.П. Чеховым в рассказе «Дом с мезонином» имен *Анна, Мавра, Пелагея* и обычный способ передачи онимов в переводе (с сохранением грамматической формы множественного числа):

Не то важно, что Анна умерла от родов, а то, что **все эти Анны, Мавры, Пелагеи** с раннего утра до потемок гнут спины, болеют от непосильного труда, всю жизнь дрожат за голодных и больных детей, всю жизнь боятся смерти и болезней, всю жизнь лечатся, рано блекнут, рано старятся и умирают в грязи и вони...

...all these Annas, Mavras, Pelageyas are oppressed by work from morning till night, and are ill from overwork...

Множественное число призвано передать идею неопределенно большого множества женщин из народа, идею глубокой типичности драматических обстоятельств их жизни.

Как было показано в предыдущем изложении, прецедентное имя имплицитно передает прагматические смыслы, вполне понятные коммуникантам, оно, как правило, сохраняется при переводе, не заменяется нарицательным именем.

“I don’t pretend to be a great painter”, he said. I’m not a Michael Angelo, no, but I have something (Maugham W.S. “The Moon and Sixpence”). С помощью аллюзивного онима передано значение «я не великий художник», причем традиционно сохранение прецедентного онима в переводах, поскольку перераспределение информации между эксплицитным и имплицитным способом ее представления актуально только при расхождении культурных систем. Ср. также:

She ceased to be a woman, complex, kind and petulant, considerate and thoughtless; she was a Maenad. She was desire (Maugham W.S. “The Moon and Sixpence”) и варианты перевода:

Она перестала быть женщиной сложной, ласковой, шаловливой, рассудительной, беззаботной: она была Менада, она была желание (пер. С.А. Вершиной);

Она уже не была женщиной со сложным характером, доброй и вспыльчивой, деликатной и бездумной. Она была менадой. Она была вся – желание (пер. Н. Ман).

Если имя собственное близко к тому, что получило наименование «говорящего имени», то будет определенной потерей не учесть в переводном тексте соответствующих аллюзий. Ср. как в переводе Дж. К. Ролинг «Гарри Поттер и тайная комната», сделанном М.Д. Литвиновой, подчеркнуто аллюзивное значение имени собственного:

А сегодня друзья не вспомнили и про день рождения. Получить бы из школы хоть какую весточку, от кого угодно, даже от злейшего врага Драко Малфоя (**не зря его фамилия значит «злокозненный»**), лишь бы увериться, что Хогвартс не сон.

Переводческий аспект изучения имени собственного чрезвычайно важен как для теории перевода, так и для ономастики вследствие того, что в имени собственном концентрация национально-культурной информации настолько велика, что адекватное восприятие и передача ее есть неотъемлемое условие переводческого процесса. Без этого невозможна функциональная адекватность перевода. Имя собственное есть национально различительный знак, и

суть переводческой проблемы сводится к восстановлению, где это возможно, того фона, того остающегося за текстом факта, ассоциативная связь с которым придает дополнительную окраску повествованию и образам.

С точки зрения мотивированности имена собственные в художественном тексте можно разделить на два типа: 1. с явной фонетической, семантической или морфологической мотивировкой 2. с затемненной мотивировкой.

Н.В. Дмитриук [2, с.5] замечает, что имя-образ *Ди Маджио* из рассказа Хэмингуэя не вызывает у русского читателя тех ассоциаций, что возникают у американского, и поэтому в тексте перевода образуется «глубокая ассоциативная лакуна». Или ср.:

I dreamed of becoming Clarence Darrow

Я мечтал стать Кларенсом Дэрроу.

Кларенс Дэрроу – известный американский судебный адвокат.

Не значимые для носителей языка перевода онимы (антропонимы, топонимы и маркировки) нередко опускаются в переводном тексте В.Н. Комиссаров [3, с. 53], пишет, что «хотя это и ведет к некоторой потере информации», однако лучше такой информацией пренебречь, «чтобы в русском тексте не было непонятных элементов». Ср.:

There were pills and medicine all over the place, and everything smelled like Vicks' Nose Drops (J. D. Salinger “The Catcher in the rye”).

Везде стояли какие-то пузырьки, пилюли, все пахло каплями от насморка.

В переводе опускается как ничего не значащее для русскоязычного реципиента фирменное название капель – *Vicks*.

Однако само понимание важного и неважного в переводе может различаться. Например, в романе С. Моэма «Театр» упоминается остров Джерси, входящий в состав Норманских островов и расположенный в проливе Ла-Манш:

Aunt Carrie had brought the habit of afternoon tea with her from Jerse, and had never abandoned it (W.S. Maugham “Theatre”).

Тетушка Кэрри привезла из Англии обычай пить чай в пять часов и твердо придерживалась его (пер. Г. Островской).

По мысли переводчицы, обычай пятичасового чая в сознании русского реципиента прочно связан с Англией, поэтому в текст перевода и не включается наименование малоизвестного острова. Как совершенно справедливо отмечает В.А. Ражина [4, с. 39], такое решение небезупречно. В словарях рус-

ского языка давно и прочно вошло деонимизированное *джерси* (в значениях ‘трикотажная ткань’ и ‘одежда из этой ткани’), известны производные от этого наименования – *джерсовый*. Так что вряд ли исходное наименование, к которому этимологически восходят названные апеллятивы, представляет для русского читателя непостижимую экзотику. В тех случаях, когда имя собственное не просто называет, а имеет некое дополнительное значение (в виде мотивировки или культурной коннотации), механическая передача его звучания не обеспечивает адекватности перевода. Адекватность перевода таких имен собственных обеспечивается только путем экспликации смысловой структуры [5, с. 82]. Имена собственные, которые достаточно долго функционируют в той или иной лингвокультуре, развивают переносные смыслы, не всегда учитываемые при переводе.

The driver turned around.

“You got me, Mac”, he said. He faced down again (J.D. Salinger «Raise High the Roof Beam, Carpenters»).

Водитель обернулся.

– А кто его знает, Мак, - сказал он и снова стал смотреть вперед (Дж. Сэлинджер «Выше стропила, плотники»).

А.А. Чернобров [6, с. 255] отмечает, что в комментариях к англоязычным изданиям иногда ошибочно говорится, что *Mac* – это обращение к шотландцу, между тем это обращение к водителю такси, к шоферу (в русской разговорной речи сходным образом используются слова *шеф, командир*).

Поскольку антропоним обладает богатым семантическим и прагматическим содержанием, он может служить для компрессии, для имплицитного представления смыслов. Ср.:

Find out when the trial is set and get a lawyer down. A good one, and I mean a good one that’ll know how to handle it...but don’t get a guy that wants his name in lights... Get somebody looks like hi didn’t sing with a dance band...

“All right”, I said, and wrote in my notebook: “Abe Lincoln type”

(R.P. Warren)

- Узнай, на когда назначен суд, и пошли туда адвоката. Хорошего адвоката, в том смысле хорошего, чтобы он сумел вытащить, и передай, что пусть он не очень заботится о славе. Найди такого, чтобы люди не думали, будто он по вечерам поет в кабаке.

- Ладно, - сказал я и записал: в духе Эйба Линкольна
(пер. В. Голышева).

Как видим, антропоним *Abe Lincoln* имплицитно выражает все то, что передано несколькими предложениями, а именно – представление о человеке серьезном, умеющем вести дела, скромном, с солидным внешним видом, целеустремленном и бескорыстном.

Как показывает сопоставление оригинальных текстов и вариантов их переводов, основная переводческая стратегия в отношении прецедентных имен состоит в их последовательной транслитерации. Это совершенно оправданно в случаях с хорошо известными носителям обеих лингвокультур прецедентными именами:

Ср. перевод В. Столбовой стихотворения аргентинского поэта Бальдоме-ро Фернандеса Морено:

Вы храбро вступили, сеньора, в единоборство с годами.

В вашей упряжке ходят солнце, воздух, вода.

Утром вместо молитвы крутите вы ногами,

Овощи, фрукты и овощи – вот и вся ваша еда.

Пускай вам шьет туалеты **Рафаэль** портняжного дела,

Пускай закованы в каучук вы с головы до ног.

Снова не станет мраморным уже размякшее тело.

Время не пересмотрит сполна отсчитанный срок.

Ср. также:

Napoleon. Shew your confidence in me! So that I may shew my confidence in you in return by letting you give me the slip with the despatches, eh? Ah, Dalila, Dalila, you have been trying your tricks on me; and I have been as a gross a gull as my jackass of a lieutenant (B. Shay “The Man of Destiny”)

Наполеон: Вы мне доверяете? Чтобы я в свою очередь доверился вам и дал вам ускользнуть с моими депешами, так? Ах, **Далила, Далила!** Ты испробовала на мне свои чары, и я оказался таким же дураком, как мой осел поручик!

Естественно, что «информационные потери» неизбежны для реципиента, не обладающего соответствующими фоновыми знаниями (*Dalila, Далила* – ‘неверная, коварная женщина; обольстительница’).

Аллюзивное имя собственное переводится при помощи транслитерации с использованием эквивалентов или близких соответствий:

*The next morning at 11 o'clock when I was sitting there alone, an **Uncle Tom** shuffles into the hotel and asked for the doctor to come and see Judge Banks...* (О. Henry).

Ср. перевод К. Чуковского:

На следующее утро в одиннадцать, когда я сидел в номере один-одинешенек, является ко мне **какой-то дядя Том** и просит, чтобы доктор пожаловал на квартиру к судье Бэнксу...

«Коммуникативная константа позволяет актуализировать роль когнитивных пространств автора исходного текста и переводчика, на пересечении которых создаются зоны понимания, обуславливающие адекватность восприятия исходного текста и вывода его интерпретативных вариантов» [7, с. 45]. Имя собственное для наименования негра *Uncle Tom* (по персонажу известного романа Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома») сохраняется в переводе, поскольку в русском языке имеется устойчивое соответствие, связанное с широкой известностью и популярностью романа Г. Бичер-Стоу в переводах. Напротив, такой способ представления онима в переводе не подойдет, например, для аллюзивного имени *Colonel Blimp* (полковник Блимп). Полковник Блимп является олицетворением косности и шовинизма, берущим начало от имени персонажа карикатур, печатавшихся в газетах *Evening Standard* и *Sun* в 1930-1940 гг. Восприятие такого имени требует обширных знаний о жизни англичан.

Особое место среди антропонимов занимают прозвища, которые, с одной стороны, являются (в диахронии) основой антропонимической лексики, а с другой (в синхронии) - представляют собой ономастическую периферию. В аспекте теории и практики перевода этот тип онимов ставит двойную задачу: переводчик должен суметь расшифровать антропонимический код и найти эффективную стратегию (транслитерация, транскрибирование или собственно перевод) его перекодирования на другой язык. Ср. варианты переводов фрагмента из романа С.Мозма:

Now, Tough Bill was not the man to put up with humiliation at the hands of common sailor (W.S. Mougham «The Moon and Sixpence»):

Тэф-Билль, конечно, не мог стерпеть унижения от бродяги (пер. Э. и Б. Лебедевых);

Тэф-Билль, конечно, не мог стерпеть унижения от простого матроса (пер. З.А. Вершининой);

Не таков был Строптивый Билл, чтобы стерпеть унижения от простого матроса (пер. Н. Ман).

Как справедливо пишет С.А. Голубцов [8, с. 235], переводчик, прибегающий к транскрипции, сводит до минимума свое вмешательство и тем самым лишает читателя аллюзий английского текста. «Не-перевод» означает явное внедрение инородного элемента исходного кода в переводной текст, то есть в другой код, и читатель оказывается «вне коммуникативной силы языка и его прагматических функций» [8, с. 235]. Перевод же прозвища не позволяет стереть информацию, заключенную в антропонимах, а также препятствует появлению чуждых языку-рецептору единиц. В многочисленных переводах романа английского писателя Дж. Толкина «Властелин колец» варьируются такие переводы имени *Strider* (от англ. *stride* – шагать большими шагами): *Скорород*, *Бродяжник*, *Колоброд*, *Бродяга-Шире-Шаг*.

Если исходить из того, что перевод – это, прежде всего, понимание, то задача переводчика, с ориентацией на глубину своего переводческого понимания высказывания и текста в целом, принять необходимое переводческое решение.

Ср. сохранение внутренней формы топонимического обозначения с ироническим звучанием в переводе:

'Don't worry,' says Silver. 'I've got this Jayville-near-Tarrytown correctly estimated as sure as North River is the Hudson and East River ain't a river (О. Henry “Babes in the Jungle”).

- Напрасные опасения, - говорит Силвер. – я знаю настоящую цену Этому Кретинтауну близ Разиньвилля, и это так же верно, как то, что Северная река – это Гудзон, а Восточная река – вообще не река (пер. Е. Калашниковой).

Тексты оригинала и перевода обязательно объединены общностью коммуникативной задачи, и при выборе языковых средств переводчик опирается на то, что обозначается эксплицитно, а что имплицитно, что существует как «дополнительный код». Для переводчика чрезвычайно важно «управлять» взаимодействием эксплицитного и имплицитного (недаром такую способность относят к высшему уровню владения языком).

Анализируя языковые трудности перевода, Вяч. Вс. Иванов [5, с. 687] приводит стихотворение воронежского цикла О. Мандельштама:

Пусти меня, отдай меня, **Воронеж**, -
Уронишь ты меня иль проворонишь,

Ты выронишь меня или вернешь –
Воронеж – блажь, Воронеж – ворон, нож.

Стихотворение строится на подборе слов, по значению и звучанию отвечающих ключевому слову – *Воронеж*, которое определяет звуковую инструментовку всего стихотворения. Если исходить из того, что в художественной (и особенно – поэтической) речи звучание и значение переплетаются теснейшим образом, при поэтическом переводе задача состоит не в звукописи как таковой, а в передаче связей между звуковым рисунком текста и его значением.

Итак, положение о «содержательно-подтекстовой» информации как органической части смыслового содержания текста имеет непосредственное отношение к процессу перевода. Имена собственные являются элементами культуры, и даже «самые горячие поклонники буквального перевода не переделают фамилию *Smith* на *Кузнецов*, ибо *Smith* - это указание на английский текстовый мир» [9, с. 57]. Значимые «говорящие» имена по возможности передаются путем нахождения в языке перевода эквивалента, имеющего сходное референциальное значение. При переводе единиц, обладающих имплицитными смыслами, решающую роль имеет апелляция к экстралингвистическим знаниям носителей языка перевода. В современном переводоведении проблема представления в переводном тексте имплицитной информации неразрывно связана с актами категоризации, концептуализации и языкового отражения окружающего мира. То, что ономастика почти безоговорочно относится к так называемой фоновой лексике, имеет глубокие основания. Имя собственное в тексте теснейшим образом связано с культурно специфическими объектами. Любой оним в тексте воспринимается на фоне множества ассоциаций, и поскольку фоновые знания, которыми обладают носители языка-источника и языка перевода, могут различаться объемом и формой существования, это должно быть учтено при переводе. При операциях с ономастическим материалом переводчик нередко уходит от пословных соответствий, добиваясь при этом соответствия более высокого уровня – соответствия эстетического и прагматического.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Цатурян М.М. Проблемы передачи реалий в процессе перевода // Дискурс: концептуальные признаки и особенности их осмысления. Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 1. Краснодар, 2007.*
2. *Дмитрюк Н.В. Формы существования и функционирования языкового сознания в негомогенной лингвокультурной среде. Дис. ... докт. филол. Наук. М., 2000.*
3. *Комиссаров В.Н. Прагматические аспекты перевода // Хрестоматия по теории перевода. Самара, 2005.*
4. *Ражина В.А. Ономастические реалии: лингвокультурологический и прагматический аспекты. Дис. ... канд филол. наук. Ростов н/Д, 2006.*
5. *Иванов А.О. Английская безэквивалентная лексика и ее перевод на русский язык. Л., 1985.*
6. *Иванов Вяч. Вс. О языковых причинах трудностей перевода художественного текста // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II. М., 2000.*
7. *Пинягин Ю.Н. Социокультурные проблемы перевода // Проблемы функционирования языка в разных сферах речевой коммуникации. Материалы Междунар. научн. конфер. Пермь, 2005.*
8. *Голубцов С.А. Прагматическая адаптация при переводе эмоционально окрашенных конститuentов (на материале романной прозы С. Моэма) // Экологический вестник научных центров Черноморского экономического сотрудничества. Экология языка как прагматическая сущность. Приложение № 3. 2006.*
9. *Хайруллин В.И. Лингвокультурологические и когнитивные аспекты перевода. Автореф. дис. ... докт. филол. Наук. М., 1995.*

Педагогический институт

Южного федерального университета

17 ноября 2011 г.