

Э.Д. Бекетов

Тверской государственный университет, 4 курс

Научный руководитель: д.ф.н. В.А. Миловидов

«ДОМСТИКАЦИЯ» И «ФОРЕНИЗАЦИЯ» КАК ТЕНДЕНЦИИ В ПЕРЕВОДЕ ВЕРЛИБРА

Проблема переводческих стратегий, впоследствии обозначенных в переводоведении как «доместикация» и «форенизация», издавна привлекала внимание как переводчиков, так и писателей. Еще в 1813 году в своей лекции о принципах перевода известный немецкий философ Фридрих Шлейермахер высказал идею о том, что существует лишь два противопоставленных друг другу направления в переводе: либо переводчик оставляет в покое автора, насколько это возможно, и заставляет читателя двигаться к нему навстречу; либо переводчик оставляет в покое читателя, насколько это возможно, и заставляет уже автора двигаться к нему навстречу. Шлейермахер утверждал, что эти два пути совершенно различны и что следует их четко разграничивать, иначе появляется риск того, что автор и читатель могут так и не встретиться [Lefevere 1977: 74].

В начале того же века Иоганн Гете разрабатывает свою собственную концепцию художественного перевода. Он выделяет три основных способа передачи иноязычного текста, три этапа. На первом этапе знакомство с иноязычной культурой осуществляется в рамках первичных представлений и понятий. Перевод в рамках этого этапа представляет собой некоего рода подстрочник, дающий читателю возможность ознакомиться с текстом в целом и воспринять его главную мысль. Затем наступает период, когда стремление передать особенности чуждой культуры оборачивается тем, что мысли и чувства оригинала выражаются посредством собственных мыслей и чувств. И наконец третья эпоха, названная Гете «высшей и завершающей», характеризуется стремлением создать перевод, идентичный оригиналу, который, если и не заменяет последний полностью, то по крайней мере может быть использован вместо него. «Перевод, который стремится быть идентичным оригиналу, — завершает свои рассуждения создатель «Фауста», — обладает точностью подстрочника и безгранично приближает нас к подлиннику. Нас подводят, даже подталкивают к нему, и, наконец, весь круг сближения чужого со своим отечественным, знакомого с незнакомым — замыкается» [Нелюбин, Хухуни URL].

В отечественном переводоведении также наблюдается интерес к данной переводческой проблеме. Так, в статье «Перевод — средство взаимного сближения народов» И.А. Кашкин указывает на то, что «...художественный перевод, сохраняя национальные особенности подлинника в отношении бытовых и исторических деталей и общего

колорита, все же по возможности избегает "чужезычия", подчиняясь внутренним законам русского языка». В таком случае выразить *отстраненность* текста перевода учёному представляется возможным посредством «тактичного намека на чужой синтаксис и интонацию» или незначительного и художественно оправданного лексического «штриха»: «...один верный художественный штрих — и мы действительно чувствуем себя вместе с Лаурой в Испании...» [Кашкин 1987: 345-346].

В современном виде оппозицию «доместикация» — «форенизация» сформулировал Лоуренс Венути, современный переводчик, теоретик перевода, автор монографии *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, опубликованной в 1995 году. Метод доместикации, по мнению Венути, представляет собой этноцентрическое сокращение иноязычного текста под культурные ценности языка перевода, в то время как метод форенизации — этнодевиантное давление на эти культурные ценности, цель которого — выразить [в тексте перевода] отличительные лингвистические и культурные признаки иноязычного текста [Venuti 1995: 20].

Рассмотрим также переводческую концепцию Юджина Найды, теоретика перевода и основателя теории динамической эквивалентности. Перевод в рамках динамической эквивалентности стремится к достижению полной естественности выражения и старается установить связь между рецептором и методами поведения, релевантными в контексте его культуры [Nida 1964: 159]. Легкий и естественный стиль необходим для того, чтобы вызвать у конечных рецепторов реакцию, подобную той, что и у первичных рецепторов [Nida 1964: 163]. Эквивалентностью первичной важности для Найды представляется эквивалентность на уровне рецепции, в то время как формальная эквивалентность отходит на второй план.

Венути критикует концепцию Найды и сомневается в том, есть ли у перевода, выполненного в рамках динамической эквивалентности, право называться переводом вовсе. Коммуникация, по его словам, в данном случае инициируется и контролируется культурой языка перевода, что, по сути, есть заинтересованная интерпретация, и поэтому происходит скорее присвоение иноязычному тексту целей внутри этой культуры, чем обмен информацией [Venuti 1995: 22].

В рамках оппозиции «доместикация» — «форенизация» рассматривается, в частности, и перевод верлибра как особой формы поэзии. Две стратегии перевода верлибра, описанные в нашей статье [Бекетов 2017: URL] — перевод-трансформация в конвенциональный стих [Бурич 1989: URL] и перевод, стремящийся к *полному* сохранению структуры оригинала — можно расположить на линии координат «доместикация — форенизация» в двух крайних ее точках. В то же время полный или частичный отказ от лексических, грамматических, синтаксических или культурных особенностей текста оригинала в пользу

узуса, норм и традиций языка перевода, согласно принципу доместикации, или же полная или частичная передача их в тексте перевода, согласно принципу форенизации, послужит основанием для соответствующего расположения отдельно взятого текста перевода на данной линии координат.

Главные элементы, которые необходимо передать независимо от выбранной стратегии при переводе верлибра, — особое разделение текста на «стихи» (речь идет о двойной сегментации поэтического текста) и пронизывающий их принцип *повтора* [Гиршман 1982: 267]. Согласно этим признакам верлибр или свободный стих, по словам Гиршмана, является во всех отношениях *стихом*; в то же время он является *свободным*, так как «при наличии приравнивания его характеризует минимальная степень равенства речевых единиц с точки зрения существующих в данный исторический момент норм и традиций» [Гиршман 1982: 269].

Именно различие «существующих в данный исторический момент норм и традиций» в англоязычной и русскоязычной поэзии и представляет собой главную переводческую трудность при работе с верлибром. Дело в том, что так называемый «семантический ореол» верлибра (терминология М.Л. Гаспарова), в рамках которого за ритмической структурой верлибра был бы закреплён особый смысл, в русскоязычной поэзии, в отличие от англоязычной, еще не успел до конца сформироваться [Гаспаров 2012: 3-16, 406-407].

Одним из основных способов, благотворно влияющих на становление русского верлибра и его закрепление в русской поэтической традиции, является перевод верлибров, признанных классическими в традициях иноязычных. Классический англоязычный верлибр представлен в свою очередь такими именами, как У. Уитмен и С. Крейн — поэтами-первопроходцами, поэтами-новаторами. Только создание новых версий перевода их произведений при качественном переосмыслении опыта предыдущих переводчиков способно возобновить интерес отечественного читателя как к переводному, так и к оригинальному верлибру.

Стивен Крейн (1871-1900) — американский поэт, прозаик, основоположник, наряду с Уолтом Уитменом, традиции верлибра в американской поэзии. Отличительными чертами его авторского стиля, совсем не похожего на стиль Уитмена, являются лаконичность, афористичность и ироничность.

Рассмотрим в качестве примера одно из его стихотворений, "In the Desert", озаглавленное по первой строке.

In the desert
I saw a creature, naked, bestial,
Who, squatting upon the ground,
Held his heart in his hands,

And ate of it.
I said, "Is it good, friend?"
"It is bitter—bitter," he answered;

"But I like it
"Because it is bitter,
"And because it is my heart."

В отзвуках лексем *desert* и *creature*, а также архаичного выражения *to eat of smth* слышится тон библейской притчи, в то время как абсурдность диалога лирического героя с «существом» придает стихотворению оттенок горькой иронии. На фоне характерного для верлибра общего отказа от рифмы и ритма в сильных позициях текста (стихи 4, 9 и 10) обнаруживается ритмический рисунок (двустопный анапест, двустопный амфибрахий, четырехстопный ямб соответственно). Нельзя также не заметить аллитерации на [h] в четвертом стихе [Русский переплет URL]. Данные лексические и структурные признаки этого стихотворения необходимо сохранить и в тексте перевода.

Проанализируем с описанных позиций перевод Анатолия Кудрявицкого.

Я встретил человека - нагого, дикого;
Сидя на корточках,
Он держал в руках свое сердце
И грыз его.
Я спросил: - Вкусное ли оно, друг?
- Оно горькое, горькое! - ответил человек,
Но мне нравится его грызть,
Потому что оно горькое
И потому что это мое сердце.

Тон библейской притчи, присущий оригиналу, в переводе теряется по причине того, что переводчик при передаче лексем *bestial* как *голый* и *to eat of* как *грызть* прибегает к нейтрализации стилистических особенностей первого и архаичность второго. Также лексемы *creature* и *to squat* переданы как *человек* и *сидеть на корточках*, что искажает семантику оригинала. Если в первом случае можно говорить о доместикации как о переводческом решении, то во втором переводчик был вынужден прибегнуть к данной стратегии, подчинив текст оригинала довлеющим над ним нормам языка перевода. Нельзя также не заметить многочисленные лексические добавления, из-за которых краткие и лаконичные стихи оригинала чрезмерно удлиняются и теряют лаконичность в переводе (Восьмой стих: *But I like it — Но мне нравится его грызть*). Строгий ритм четвертого и девятого стихов оригинала были переданы дольником; аллитерация четвертого стиха передана не была. И если последнее зависит сугубо от мастерства переводчика, то отказ от ритма представляет собой уже

осознанное переводческое решение. Можно предположить, что А. Кудрявицкий прибегнул к методу форенизации, или, если можно так выразиться, *гиперфоренизации*, с целью обозначения *отчужденности* текста оригинала и его *инаковости* в принимающей культуре. Вместе с тем ритм последнего стиха был передан пятистопным ямбом с женским окончанием; это обусловлено важностью находящегося в сильной позиции стиха для структуры всего произведения [Русский переплет URL].

Рассмотрим перевод Андрея Сергеева.

В пустыне
Некто голый, звероподобный
Сидел на корточках,
Держал в руках свое сердце
И ел его.
Я спросил: - Что, вкусное? -
Он ответил: - Горькое - горькое,
Но мне нравится,
Что оно горькое,
Потому что это мое сердце.

По некоторым признакам этот перевод совпадает с переводом А. Кудрявицкого: передача лексемы *to squat* выражением *сидеть на корточках*, строгого ритма четвертого и девятого стихов — дольником, отсутствие аллитерации в четвертом стихе и ритмизация последнего. Различия более существенны: *creature* передается более адекватно как *некто*, во избежание конкретизации с одной стороны и конфликта, вызванного появлением категории рода в тексте перевода, с другой; *bestial* — как *звероподобный*, что позволяет полностью сохранить семантику лексемы оригинала; архаика выражения *to eat of* передается нейтрально — *ест*. Опускается, однако, обращение в шестом стихе, обусловленное стремлением переводчика сохранить лаконичность текста оригинала посредством эллиптичности (*I said: "Is it good, friend?"* — *Я спросил: - Что, вкусное?*). Цель достигнута — при визуальном сравнении наблюдается относительная эквилинеарность текста перевода [Русский переплет URL].

Так или иначе, в сравнении с переводом Анатолия Кудрявицкого перевод Андрея Сергеева представляется более удачным. Снятие ритмизации всех стихов кроме последнего, уход от синтаксиса оригинала ровно настолько, насколько того требуют нормы языка перевода, а также наиболее близкая к тексту передача важнейших для анализируемого стихотворения лексем — все это служит доказательством мастерства А. Сергеева как переводчика, способного сочетать методы доместикации и форенизации для достижения максимально качественного поэтического перевода.

ЛИТЕРАТУРА

Бекетов Э.Д. Стратегии и тактики перевода верлибра // Материалы IX Всероссийской научно-практической конференции молодых учёных «Диалог языков и культур: лингвистические и лингводидактические аспекты». Тверь, 27 апреля 2017 г. – URL: <http://old.tversu.ru/rgf.tversu.ru/node/2143.html>. – Дата обращения: 04.05.2018.

Бурич В.П. Тексты: Стихи. Удетероны. Проза. – М.: Советский писатель, 1989. – 176 с.

Гаспаров М.Л. Метр и смысл. – М.: Фортуна ЭЛ, 2012. – 416 с.

Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. – М.: Советский писатель, 1982. – 366 с.

Кашкин И.А. Вопросы перевода // Перевод – средство взаимного сближения народов. – М.: Издательство «Прогресс», 1987. – С. 327-357.

Нелюбин Л.Л., Хухуни Г.Т. – М.: Флинта, 2008. – 416 с. – URL: <https://studfiles.net/preview/1732215/page:40/>. – Дата обращения: 06.05.2018.

Русский переплет. Стивен Крейн. Полное собрание стихотворений. – URL: <http://www.pereplet.ru/moshkow/POEZIQ/KREJN/stihi.html>. – Дата обращения: 10.05.2018.

Lefevere, A. (ed. and trans.) *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*, Assen: Van Gorcum, 1977

Nida, E.A. *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. – Leiden: Brill. 1964.

Venuti L. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. – London: Routledge. 1995.