

Перевод, семиотика и праксиология¹

Астрид Гийом

Article traduit du français en russe par Natalia Balandina

Статья переведена с французского языка на русский Натальей Баландиной

Краткое изложение

В данной статье анализируется в праксиологическом ракурсе задача переводчика, рассматриваемого здесь в качестве посредника между автором и читателем. В статье делается акцент на требование верности, как и на ограничения, налагаемые двойным имплицитным: первое исходит от автора, второе – от самого переводчика. Читатель также входит посредством своего жизненного опыта и будущего восприятия нового текста в эти неустойчивые трехсторонние отношения: Автор-Переводчик-Читатель.

Проходя через процесс расчленения, восстановления, изменения, слова и жесты, эстетическое, поэтическое, стилистическое восстановление, несущее на себе глубокий отпечаток времени, пространства, цивилизационного контекста эпохи создания переводимого текста и эпохи последнего перевода, новый текст, таким образом, создается благодаря не лишённому красоты акту, пусть даже его рождение сопровождается муками и чувством вины за допущенную, подчас неизбежную, неверность переводчика. В течение времени этот новый текст подвергнется развитию и новому переводу, поскольку требования к эффективности работы переводчика меняются от десятилетия к десятилетию, от автора к автору, от читателя к читателю...

Ключевые слова

Перевод, эффективность, верность, неверность, чувство вины, двойное имплицитное, восстановление, воссоздание.

Abstract

This article is a praxeological analysis of the task of the translator as a mediator between author and reader. It underlines the mediator's obligation to be faithful as well as the doubly implicit constraints, coming from both the author and the translator. The reader also, is implicated via his existential experience and his reception of the "new" text in this mobile triangular relation author – translator - reader.

By a processus of deconstruction, reconstruction/recreation of the movements, words and gestures as well as esthetic, poetic, and stylistic reconstruction strongly stamped by time, space, the civilization context of the original texte and also of the time of the final translation, a new text emerges thanks to an act which is not devoid of beauty, even if it is born in pain and with the

¹ Статья была представлена в 2004г. на коллоквиуме «Думать и действовать» («Penser et Agir»), организованном Виктором Александром (Victor Alexandre) (Университет Франш-Комте, г. Безансон), и впоследствии опубликована: "Traduction, sémiotique et praxéologie" in «Penser et Agir: contextes philosophique, praxeologique et langagier», dir. Victor Alexandre, Chap. 13, Tome 1, Editions Le Manuscrit Recherche-Universite, 2009, pp. 395-412.

guilt for being unfaithful the translator may experience, sometimes helplessly. This new text will eventually evolve and be retranslated again during the course of time, the demands regarding the traductological efficiency changing from decade to decade, from an author to an other, from a translator to an other, from a reader to an other...

Key words

Translation, Efficiency, Faithful, Unfaithful, Guilt, Implicit, Doubly implicit, Reconstruction, Recreation

Je weniger in der Urschrift der Verfasser selbst heraustrat, je mehr er lediglich als auffassendes Organ des Gegenstandes handelte und der Ordnung des Raumes und der Zeit nachging, um desto mehr kommt es bei der Übertragung auf ein bloßes Dolmetschen an. (...) Je mehr hingegen des Verfassers eigentümliche Art zu sehen und zu verbinden in der Darstellung vorgewaltet hat, je mehr er irgend einer frei gewählten oder durch den Eindruck bestimmten Ordnung gefolgt ist, desto mehr spielt schon seine Arbeit in das höhere Gebiet der Kunst hinüber, und auch der Übersetzer muß dann schon andere Kräfte und Geschicklichkeiten zu seiner Arbeit bringen und in einem anderen Sinne mit seinem Schriftsteller und dessen Sprache bekannt sein als der Dolmetscher.²

Friedrich Schleiermacher

Погружение в изучение отношений между переводом и его возможной формой связи с категорией эффективности сводится к установлению связей между единицами, составляющими сферу текста и сферу актантов (автор – переводчик – читатель). Нужно понять поочередно роль и функцию автора, читателя, или скорее совокупности читателей, и, наконец, часть, отводящуюся переводчику. Именно в этом ограниченном контексте области перевода мы изучим проблематику «Думать и действовать».

Текст воспринимается в виде живой динамической способности: способности выразить, читать и быть прочитанным. Это векторное построение опирается на совокупность отношений, состоящих из константных вкладов и возвратно-поступательных движений между тем, что изречено и тем, что нужно изречь, между понятым, тем, что нужно понять и что действительно будет понято. Здесь разыгрывается медийная функция текста, синтаксическая основа отношений между автором и читателем. Один перестает существовать, если исчезает другой. С этого момента переводчик становится непременным инструментом нужного, но трудного и порождающего чувство вины соглашения.

Если эффективность существует, то она обеспечивается поочередно одними и другими. Она строится в основополагающей трехсторонней геометрической фигуре, в которой

²Шлейермахер Фридрих (Schleiermacher Friedrich) «Различные методы перевода» (*Des Différentes Méthodes du traduire et autre texte*), Seul, 1999, Paris. p. 34 «Чем меньше автор проявился в исходном тексте, тем больше он действовал исключительно как рецептор объекта, и чем больше он подчинялся пространственно-временному порядку, тем больше в переводе идет речь о простом посреднике (...). Зато, чем больше в изложении преобладает свойственная автору манера видеть и соединять, чем больше он следовал свободно выбранному или установленному под влиянием порядку, тем больше его работа стремится к существованию уже в высшей сфере искусства, и переводчик также должен прикладывать в своей работе иные, нежели посредник, силы и навыки, и иным образом знать писателя и его язык». Перевод с французского.

каждая участвующая единица осознает, исполняет роль и функцию двух других. Мы взглянем на перевод как на применение общности стратегий, нацеленных на появление сознательной продукции, стирая имплицитные данные.

I-Отношения с имплицитным и правда текста

Имплицитное содержится в контексте перевода также как до того оно содержалось в контексте создания текста - сегмент элемента, связанного с самопостроением, становлением собственной литературности, т.е. палимпсест прочитанных, услышанных и заученных текстов, личный жизненный опыт, которые участвуют в построении текста как литературного объекта и автора как создателя динамического потока, организовывающегося вокруг вышеупомянутого палимпсеста. Эта часть имплицитного является также плодом образов, скрытых межтекстовых звучаний и реакций, которые могут возникнуть у читателя в процессе восприятия.

В том, что производит автор, мы отличим его сознательную продукцию - иными словами то, что он говорит, что он думает и то, что он думает, что говорит, - от той бессознательной части, которая явится нам в яркой форме осязаемых лингвистических объектов. Текст не только не говорит все то, что хочет сказать автор, но вдобавок нагружен элементами, построение которых частично ускользает от их создателя. Как в подобной ситуации можно рассуждать о переводческой эффективности? Текст в том виде, в котором он до нас доходит, находится в не-определенном месте на пути своей собственной правды. Эта цель, которую нужно достичь, эта правда, сделана из однозначности отношений между означающим и означаемым, из гомологии между объектом и знаком. Это абсолют, к которому стремятся одновременно автор, переводчик и читатель. Для Вальтера Бенямина в его «Эссе о переводе»³ в этом не заключается простое «репрезентативное сходство между оригиналом и переводом», как и «наилучшее соответствие между оригиналом и переводом, и каким-либо объектом или означающим вне его»⁴.

II – Двойное пари

Автор не вмешивается в освобождение однозначности. Он знает об этом и заведомо принимает эту драму продукции, часть которой его покидает, изначально ускользая.

Именно в этом месте создания текста в игру вступает переводчик. Движимый первоначальным желанием овладеть текстом, он берет на себя ту часть невысказанного имплицитного, которое в какой-то степени ускользнуло от автора текста. Однако переводчик тоже порождает личную долю имплицитного. Он не может просто абстрагировать свой собственный интертекст - сооружение, которое составляет его личную литературность. Переводчику это известно, и именно здесь содержится, завязывается «драма» иного масштаба. Из тайной связи этих двух драматических форм родится новый текст, который отчасти делается текстуальным отзвуком двух векторов, направленных к ставке в этом невозможном пари, цель которого заключается в максимальном сокращении сферы непонимаемого. Эта одна и только одна из форм переводческого пари, поскольку оно может быть лишь призматической фигурой, каждая из граней которой расцветится всеми цветами радуги по-разному в зависимости от того,

³ Benjamin Walter, *Die Aufgabe des Übersetzers*, In: *Gesammelte Schriften/Walter Benjamin unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Band IV.1, hrsg. von Tillman Rexroth, Frankfurt/M: Suhrkamp.

⁴ Также процитировано Анни Бриссе (Annie Brisset), *Palimpseste N°15*, p. 50, *in* «Retraduire ou le corps changeant de la connaissance».

кто ее держит и кто ее читает, т.к. каждый актант (автор-переводчик-читатель) поочередно выступает в роли субъекта и объекта.

Поль Рикер (Paul Ricoeur) дает нам первую сторону этого объекта. Согласно ему, здесь присутствует вина переводчика. Но если он виноват, то, возможно, по причине того, что ставит во главу угла своей миссии соблюдение «невозможной добропорядочности». Его чувство вины основывается на выраженном желании хранить верность тексту. Нужно было бы сказать «желании хранить невозможную верность тексту», но на самом деле именно само желание является невозможным. И его добропорядочность сразу же поколеблена осознанием того факта, что он сможет лишь предать текст. Каждое слово, звучание, сочетаемость усугубят чувство невозможности верного, с «раболепством» служения тексту, и укажут на невозможность осуществления переводческой функции.

III – Множественность основывает единичность

Как мы увидели, первое пари возлагается на автора текста, но мы можем сказать, что это пари будет сдержано, поскольку, чем больше будет читателей, тем больше упоминавшихся ранее граней призмы расцветятся всеми цветами радуги. Проще говоря, каждый читатель обладает свойственным только ему, личным подходом ко всякому тексту. И фактически имплицитная часть текста сокращается настолько же. Автор текста знает, что он сдержит пари, потому что знает, что сколько существует текстов – столько и читателей. Совокупность читательских подходов, поставленных встык, позволяет нам примирить между собой выраженную и имплицитную составляющие текста. Это зеркальное отражение парадокса Зенона Элейского, который основывался на разделении единства. А литературное произведение строится и проявляется через множественность. Оно приближается к абсолютному единству через расположение рядом и сочетание различных прочтений. Единство состоит из бесконечности соединенных прочтений текста. Посредством этого обнаруживается и проявляется присущая текстуальному продукту способность выражать.

Таким же образом нужно понимать различные новые переводы одного и того же текста, которые все, или скорее одни за другими, проистекают из одной и той же двойной операции по плавлению/затвердению: плавлению связи текста с пространством и временем, и затверждением новой связи текста с иным пространством и в иное время⁵. Так, если мы принимаем во внимание эту двойную операцию, становится понятно, что каждый новый перевод является новым прочтением, которое, помимо добавочного количества, приносит новый качественный подход. Правда текста располагается на асимптоте параболы, проведенной по оси, абсциссой которой, скажем, будет качество, а ординатой – количество. Акт становится множественным, его двухмерное изображение – параболическим. В эту самую минуту переводчик знает это.

IV – Переводчик и невозможное напряжение

Он берет на себя заботу об этой бесконечности подходов к тексту в языке источника, и его роль отчасти будет состоять в том, чтобы всех их расчленил и последовательно соединил, зная о невозможности приблизиться к этой бесконечности прочтений и подходов. Миссия сродни сизифову труду: ведь есть что-то от сизифова труда во взгляде, направленном на вершину горы, где громоздятся и перемешиваются образы, созданные разными прочтениями. Отрицание этого связано с усилением чувства вины переводчика.

⁵ Вопрос ставится иным образом в отношении переводов, созданных в условиях цензуры или в эпоху Средневековья с присущими ей религиозными ограничениями.

Этот поиск невозможного слияния, является, цитируя произведение Джорджа Штайнера (George Steiner)⁶, помимо прочего, неизбежным последствием «поствавилонской эры». Если бы язык был единым в том, что он выражает и дает понять, то ни один объект не смог бы ни избежать его, ни сбежать от него. Именно по этому поводу Жак Деррида⁷ упоминает «чистый язык», в котором смысл и буквы больше не разъединяются. Но как раз от разнообразия лингвистических объектов рождается разнообразие значений. Все происходит из того, что мы думаем, что может рассказать об одном и том же событии двумя, а то и несколькими различными способами. И это тоже известно переводчику. Приведем пример мужчины, просящего своего сына сесть там, где кончается тень от дерева. Ребенок повинуется и направляется к краю тени. Перед ним стоит простой вопрос: как уловить момент, когда край тени позволит ему определить точное место на земле, куда он сможет сесть. В данном случае мы имеем дело с соображениями размерности *времени* и *пространства*, которые еще более усложняются, если к ним добавить другие контекстуальные критерии (религиозные, политические, цензурные и др.).

V – Текст, перевод и эффективность

Если мы считаем текст живой массой, о которой Поль Рикер говорит, что она сопротивляется переводу, поскольку сделана из стен «непереводимости», то тогда мы поймем, что текст, раз он живет, наполнен непрерывным движением. Ребенок не может постигнуть, где находится край тени. И нам понятно, почему переводчик, если он хочет быть эффективным, должен решиться на то, чтобы никогда не постигнуть конец текста.

Если рассматривать текст как живую массу, то его будет еще сложнее воспринимать. Иными словами, если текст рассматривается как неделимый союз слов, звучаний, отчетливых образов, то задача переводчика граничит с невозможным. Если переводчик хочет справиться с этой работой, то ему нужно десакрализировать этого живого, поскольку часть эффективности его задачи будет состоять в его способности расчленив, раздробить движение, отделить жест от объекта, свести на нет слово, звучания, образы. На самом деле, именно в этом заключается вторая миссия переводчика. Первая, лежащая в основе его эффективности, будет состоять в том, чтобы запрятать в глубине себя подозрение о виновности - которое, в случае, если бы оно его терзало, навсегда помешало бы переводить, - спрятать это подозрение, чтобы создать наконец, и «в конце», я говорю двумя словами, *in fine*. Именно из необходимого столкновения между этими расчленением и импульсом к достижению конца будет пониматься эффективность. Именно здесь она будет рождаться, самостоятельно строиться и подчиняться призматическому прочтению каждой личности, владеющей языком перевода. Эта эффективность строится одновременно векторным, линейным и динамичным способом вдоль дороги, по которой, выражаясь метафорически, одновременно идут все читатели, будь они носителями иностранного или родного языка. В свою очередь эффективность перевода будет восприниматься и оцениваться по меркам продукта, который максимально сократит коллективное имплицитное, вычлняя индивидуальное имплицитное из каждой единицы: автор, читатель или переводчик, третье лицо.

Анри Мешонник (Henri Meschonnic), рассуждая о качестве переводов поэтических текстов, пишет следующее: «**плох** тот перевод, который заменяет поэтику (текста) отсутствием поэтики. (...) **Хорош** тот перевод, будь он прозаический или поэтический, который в соответствии с поэтикой текста изобретает свою собственную поэтику. (...)

⁶ «После Вавилона: Аспекты языка и перевода» (*After Babel: Aspect of Language and Translation*).

⁷ Жак Деррида (Derrida Jacques), «Вокруг Вавилонских башен» (*Des Tours de Babel*), in Joseph Graham (ed), *Difference in translation*, Ithaca, Cornell University Press, 1985.

Здесь полностью отсутствует догматизм, поскольку из этого явственно следует, что существует бесконечность возможных **хороших** и бесконечность **плохих** переводов»⁸.

Перевод поэзии сводится не только к переводу слов на другой язык, но к восстановлению музыки, ритма⁹, которые нужно передать на другой язык по-другому, но также хорошо. Несомненно, поэзия является наиболее подходящим жанром для постижения границ переводческого акта. Она изначально функционирует согласно собственной системе, уже хотя бы в силу присутствия в тексте музыкальности. Перевод должен давать отчет в просодии, лежащей в основе этой музыкальности. Ему это удастся в случае, когда полученный текст сам превращается в поэтический объект, дающий начало совокупности образов, которые, разумеется, были построены и опираются на «пре-текст», но сочетаются между собой и живут вместе в одном творческом движении, даже если оно отличается от оригинала...

Приведу короткую историю для продолжения этого размышления. Недавно я была изумлена, когда услышала в исполнении уличного певца песню, перенесшую меня в детство - это была песня, которую я напевала в возрасте 12 лет. Спелые мною в то время слова, мгновенно вспомнились мне. Но по мере приближения к певцу, я осознавала, что он пел совершенно иные слова. Мелодия была той же, звуки те же, семиологическое напоминание то же, но слова были другими. Люди в толпе - разного происхождения, из разных стран, разных возрастов, - напевали по памяти одну и ту же песню, но, все или почти все, разными словами. То, что делал этот певец, возможно, бессознательно, было воспринято публикой как акт перевода. Среди публики каждый воспроизводил свой личный образ текста, и, притом что слова у нас были разными, текст оставался одним и тем же.

Нам всем известны подобные примеры. Этот современный трубадур был одновременно исполнителем, композитором, автором текста, посредником, но также и полезным медиумом. Песня строится вокруг семиотических объектов, звучаний, и значит акустических образов. Если мы утверждаем, что за всяким знаком смешиваются акустический образ, индуцированный образ, референтный образ, созданный образ и потенциальные образы, ожидающие объединения с другими знаками, нужно признать, что переводческий процесс создает образ самой этой деятельности, разумеется, семиотический образ слова, но не отдельно взятого, а семиотический образ слова в речи. Именно в данной значимой абстракции укореняется конкретика текста - когда я, читатель, становлюсь одновременно зрителем и слушателем, когда я, читатель, становлюсь участником моего собственного творения, а переводчик и оригинал забываются. Эффективность работы переводчика состоит в том, чтобы показать подсознательный образ, возможно и наверняка, не осознававшийся автором, поскольку в эффективном акте перевода присутствует красота. Красота в жесте, в сражении с текстом. Она раскрывается на всем протяжении строк, через воображаемое переводчиком овладение текстом, однако ни овладение, ни перевод абсолюта не существуют.

Здесь обнаруживается эффективность переведенного текста: когда переводчик осознает, что абсолютный акт не существует, и что он, наоборот, подчинен ограничениям относительного, установленным временем и пространством. Отныне он избавляется от чувства вины, возникшего из-за невозможной миссии, состоящей в соблюдении верности

⁸ Анри Мешонник (Meschonnic Henri), «Поэтика перевода» (*Poétique du traduire*), Berdier, Paris, 1999. p.130.

⁹ Для того чтобы дать определение ритму процитируем Анри Мешонника: «Таким образом, главным преобразователем перевода является не смысл, различия в смысле, герменевтика. Это ритм. Не ритм в привычном смысле, т.е. четкое чередование одинакового и разного, порядок, размер, пропорция. Но тот ритм, каким его преобразовала поэтика - организация речи субъектом, и движение слова в написанном, личная просодия, семантика непрерывности».

и во взятии на себя бесконечной способности выражать, и создает в свою очередь текст, чья новая целостность будет следствием множественности обозначающих образов.

Библиография

- Benjamin Walter, 1972, *Die Aufgabe des Übersetzers*, In: Gesammelte Schriften/Walter Benjamin unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, hrsg. von R.Tiedemann und H.Schweppenhäuser. Band IV.1, hrsg. von T.Rexroth,. Frankfurt/M: Suhrkamp,.
- Brisset Annie, 2004, « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance », in *Pourquoi donc retraduire*, Palimpseste N°15, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 50, Paris.
- Derrida Jacques, « Des Tours de Babel », in Joseph Graham (ed.), *Difference in translation*, ithaca, cornell university press, 1985.
- Meschonnic Henri, 1999, *Poétique du traduire*, Berdier, Paris.
- Ricoeur Paul, 2004, *Sur la Traduction*, Bayard, Paris.
- Schleiermacher Friedrich, 1999, *Des Différentes Méthodes du traduire et autre texte*, Seuil, Paris.
- Steiner George, 1998, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction (After Babel : Aspect of Language and Translation)*. Traduit par Lucienne Lotringer. Paris, Albin Michel, 1978. Nouvelle éd. refondue, Albin Michel.