

А.В. Павлова

Университет Майнц (Германия)

ОЦЕНКА КАЧЕСТВА ПЕРЕВОДА

Оценка перевода обычно не включает аспект свободы выбора, предоставленного переводчику, а ее необходимо учитывать. Требуется выставить две оценки: объективную и субъективную. Под субъективностью имеется в виду аспект учета ситуации, в которую поставлен переводчик множеством условий, налагаемых заказом, языковыми нормами, некоторыми внешними факторами. Кроме того, в этой статье приводится матрица, включающая широкий спектр критериев, по которым требуется выставить обе оценки.

Переводоведение, оценка перевода, дискурс, текст, актуальное членение, синтаксис, стиль, профессионализм переводчика.

Передо мной странный текст. Это перевод романа Иосифа Рота „Hiob“ («Иов»). Перевод на первый взгляд кажется превосходным по лексике, синтаксису, стилю. Актуальное членение передано с полным знанием дела. Но если вчитаться, то начинаешь замечать несообразности: один и тот же город в начале текста именуется Клушик, а в середине уже Клушиск. Главный герой романа Мендл преподает Священное Писание двенадцати шестилетним (в оригинале) детям, но в переводе тот факт, что они шестилетние, не упоминается (почему?); ребе, к которому пришла жена Мендла Двойра за советом, стоял, повернувшись «к нему» (!) спиной; Мендл был рад, что его жена Двойра уехала, хотя дальше в тексте речь идет о том, что она только собирается в дорогу; отец Мендла был учитель и его дед был учитель – сам он, *впрочем* (где логика?), мог стать только учителем... Как же оценивать такой перевод, в котором очевидно положительные черты переплетаются с явными признаками недобросовестности? Хороший перед нами перевод или плохой?

Несмотря на бурное развитие переводоведения, до сих пор не существует общепринятого списка критериев, позволяющего выносить взвешенную и свободную от субъективных составляющих оценку продукта переводческой деятельности (транслята). В этой статье я постараюсь показать, что вынесение суждения о качестве перевода – результат сложного и комплексного процесса, требующего обычно двух параллельных оценок: с одной стороны, необходимо сопоставить результат перевода с исходным текстом или с требованиями заказа; с другой – необходимо оценить степень свободы, которой располагал переводчик при принятии того или иного решения. Обе оценки требуют пояснения. Первая выставляется без учета возможностей переводчика. Она ориентируется на заказ – в том случае, если требования заказа не сов-

падают с функциями и свойствами исходного текста. Например, бывает так, что стихотворное произведение требуется перевести прозой. Биографию, написанную в виде сочинения, нужно перевести в табличную форму. Деловое письмо, написанное согласно стандартам одной культуры, при переводе нужно трансформировать сообразно стандартам иной культуры. Иногда требуется выполнить перевод буквальный (так называемый подстрочник). Все это особые требования, налагаемые заказом, – в самом широком смысле этого слова. Если заказ не содержит специфических требований, т.е. если он заключается в том, чтобы перевод был выполнен согласно нормам переводящего языка (ПЯ) и как можно ближе к оригиналу (это наиболее привычная и распространенная ситуация при переводе), то суждение о качестве перевода выносится исходя из этого неспецифического заказа, т.е. при непосредственном соотнесении результата перевода с оригиналом и нормами ПЯ. Другая оценка должна учитывать аспект, который можно сформулировать в виде вопроса: «А была ли у переводчика альтернатива?» Если этот аспект не принимается во внимание, т.е. оценка выставляется только сообразно первому из приведенных критериев, то нередко случаи несправедливой, предвзятой оценки, не учитывающей мастерство и профессионализм переводчика и тем самым свидетельствующей о непрофессионализме оценивающего.

Именно с такого рода оценками переводчику приходится сталкиваться постоянно. Игнорирование возможностей и степени свободы переводчика часто приводит к несправедливым, слишком жестким и демотивирующим оценкам, от которых у переводчика «руки опускаются». Две оценки давали бы возможность различать объективную и субъективную стороны переводческой деятельности и ее результата.

Приведу несколько конкретных примеров, которые могут выступать в качестве аргументов в пользу описанного выше решения. В повести «Кроткая» Достоевский намеренно использует ненормативный синтаксис (эллипсисы, противоречащие норме подлежащие конструкции) для того, чтобы показать душевное смятение лирического героя, молодая жена которого за пару часов до этого покончила с собой. Герой повести старается понять, что привело жену к самоубийству. Попытки героя навести «порядок» в мыслях ни к чему не приводят: мысль его скачет с одного предмета на другой, речь бессвязна, воспоминания опережают друг друга. Тире и многоточия во множестве заменяют в тексте Достоевского слова. Речь героя напоминает речь человека, находящегося на сеансе психотерапевта. Русский синтаксис с его относительно свободными правилами допускает нарушения порядка слов и опущения тех или иных членов предложения; двусоставность предложений в русском не обязательна. Немецкий, в котором предложения принципиально двусоставны и порядок слов жестко предписан правилами, предоставляет пе-

реводчику значительно меньше свободы выбора. Переводчик Александр Элиасберг всячески старается приблизить синтаксис перевода к оригиналу: где только можно, он строит эллиптические фразы и даже несколько раз опускает подлежащее, что является откровенным нарушением правил немецкого синтаксиса. Но несмотря на все старания, немецкий текст более ровный, нормативный, «гладкий», чем русский. Объективно говоря, немецкий текст можно признать не слишком удачным: в нем синтаксис как средство передачи душевного смятения героя играет заметно меньшую роль, чем в оригинале. Но с учетом предоставленных в распоряжение переводчика возможностей Элиасберг выполнил свою задачу высокопрофессионально и виртуозно. Две оценки – объективная и субъективная – дали бы оценивающему перевод эксперту возможность учесть мастерство переводчика в сопоставлении с результатом его труда¹.

Объективно перевод названия пьесы Оскара Уайльда „The Importance of Being Ernest“ – «Как важно быть серьезным» – крайне неудачен. Игра слов („ernst“ как прилагательное и „Ernst“ как мужское имя), выполняющая существенную функциональную роль в содержании пьесы и являющаяся по сути не только названием, но одновременно эпиграфом, в русском переводе не отражена вовсе. Если давать переводу одну оценку, то она будет низшей из возможных. Но если учитывать полную безальтернативность переводческого решения, то нужно признать, что переводчик сделал здесь все, что от него зависело. Не принимать во внимание степень переводческой свободы означало бы оценить труд переводчика превратно: если оценка единичная, то старания переводчика в нее входят и в данном случае оцениваются низко, что совершенно несправедливо.

Это были примеры чисто языковые. Однако ситуация на поверку еще сложнее: некоторые внеязыковые факторы ставят переводчика порой в безальтернативную ситуацию. Так, государственная цензура в иных странах вынуждает переводчика изменять своей профессиональной этике. Например, все переводы Бёлля или Дюрренматта, сделанные в Советском Союзе, прошли через цензуру, что заметно отразилось на качестве текстов: они искажены до неузнаваемости и в принципе считаться переводами могут лишь условно. В транслятах опущены огромные куски подлежавших переводу оригиналов, что привело к содержательным искажениям: целые судьбы некоторых героев в переводах не соответствуют судьбам, описанным в оригинале. Советских читателей обманывали: биографии доктора Марлок в повести «Подозрение» Дюрренматта или Бориса и госпожи Кремер в романе «Групповой портрет с дамой» Бёлля в переводе существенно отличаются от био-

¹ Dostoevskij Fedor M. Die Sanfte: Eine fantastische Erzählung. Alexander Eliasberg [Übers.]. Anaconda, 2010.

графий их прототипов в оригинале. Искажены все места в текстах, в которых речь идет о политике, условиях жизни в Советском Союзе, истории, сексе¹. Этот чудовищный в аспекте переводческой этики результат нельзя, однако, приписывать злой воле переводчиков: у них не было альтернативы. Так, если Людмила Черная выпускает упоминание о том, что Борис был обрезан, или умалчивает существование однополрой любви, то это объясняется не ее непрофессионализмом, а советской цензурой. Объективно эти переводы следовало бы не признавать переводами вовсе. Субъективно переводчики поработали добросовестно, хотя отличной их работу назвать нельзя: в переводах имеются и чисто денотативные ошибки. Однако и денотативные ошибки объясняются в первую очередь эпохой: отсутствием для переводчика возможности узнать, что означает то или иное слово, обозначающее специфическую реалию, в словарях, через общение с представителями соответствующей культуры или в Интернете (которого тогда попросту не было). Наоборот, можно лишь восхищаться объемом знаний, который переводчикам удается продемонстрировать несмотря на условия, в которых им приходилось работать. И напротив, грубые денотативные ошибки в переводах, выполненных переводчиками, имевшими все возможности узнать значение слов, выяснить, что кроется за реалией, проконсультироваться с носителями языка по части точности и грамотности перевода, должны оцениваться значительно жестче: извинений денотативным ошибкам в такой ситуации быть не может; они являются проявлением халтуры и халатного отношения к своим профессиональным обязанностям. Таковы, например, грубые ошибки в переводе мемуаров Н.Я. Мандельштам, выполненном Элизабет Малер (Elisabeth Mahler), когда переводчица просто не понимает, что означают те или иные слова и словосочетания: фраза о Бродском (переводчике) «знал он поэзию и нашу, и французскую до последней ниточки» преобразуется содержательно таким образом: Бродский знал поэзию Осипа Мандельштама и поэзию французскую (переводчица не понимает здесь значения местоимения «нашу»: она трактует это местоимение не в значении ‚русская‘, а в значении ‚относящаяся к нашей семье‘), а фраза о бездействующей газовой плите, которая в честь приездов Ахматовой «покрывалась клеенкой и маскировалась под стол» превращается в описание того, как плиту накрывали клеенкой и, чтобы скрыть от глаз гостя (этот комментарий Элизабет Малер добавляет в текст, чтобы читатель лучше понял цель описываемого действия), задвигали под стол (переводчица даже не задается вопросами, зачем нужно было покрывать плиту клеенкой, прежде чем задвинуть ее под стол, какого она должна была быть размера,

¹ См.: Фридрих Дюрренматт. Подозрение: Повесть / пер. Н. Савинков. – Минск: Мастацкая лitarатура, 1990; Генрих Бёлль. Групповой портрет с дамой / пер. Л. Черная // Новый мир. – 1973. – №№ II–VI.

чтобы оказаться задвинутой под стол и как можно было потом за этим столом сидеть)¹. Грубейшие денотативные ошибки обнаруживает и перевод романа Эльфриды Елинек «Дети мертвых» в исполнении Татьяны Набатниковой: вместо «перечисляются вершины гор» (во время экскурсии) она пишет «вершины гор выступают вперед», «легковой автомобиль» у нее превращается в «грузовик», ветерок у нее не «овекает», а «перечеркивает», а «Всевышний» становится «барменом»². Обе переводчицы имели все возможности обеспечить себя консультациями и справочной литературой в неограниченном объеме, поэтому такого рода ошибки не заслуживают снисхождения.

В любой ситуации при принятии переводческого решения можно проследить, вынужденное ли это решение или свободное, ограничен ли переводчик теми или иными предписаниями, правилами и иными условиями или нет. Это касается решений при изменении синтаксических конструкций по сравнению с оригиналом, замен лексем неэквивалентными вариантами, опущений, добавлений, комментариев и проч. Для оценки каждого переводческого шага требуется умозаключение оценивающего относительно меры свободы при выборе того или иного переводческого метода и при принятии того или иного переводческого решения, что в итоге должно приводить к общей двойной оценке, объективной и субъективной.

Однако это лишь один из аспектов, которые требуется учитывать при вынесении оценки качества перевода. В этой статье я постараюсь показать множественность проекций для составления суждения о качестве перевода, которые в сумме своей выстраиваются в сложную и многомерную матрицу.

Рассмотрим иерархию «дискурс – текст – абзац (сверхфразовое единство) – предложение – словосочетание» как еще одну проекцию («слово» как элемент иерархии выпускается из рассмотрения вовсе, так как слова есть только в словарях, а в текстах минимальной единицей принятия переводческих решений выступают словосочетания). В сегодняшнем переводоведении то обстоятельство, что основным объектом перевода является текст, считается аксиомой. Она означает: переводчик переводит не слова, не словосочетания, не фразы и не абзацы, а текст целиком (см., например, [1. с. 172]). Однако на месте «текста» в этой аксиоме должен бы значиться «дискурс»: текст, вовлеченный в широкий контекст, включающий многомерные характеристики эпохи, в которую текст создавался, особенности автора (при переводе художественной литературы часто существенны его биография, мировоззрение, характерные черты его стиля в других произведениях), сведения о людях,

¹ Mandelstam Nadeshda. Das Jahrhundert der Wölfe. Eine Autobiographie. Übersetzt von Elisabeth Mahler. Frankfurt am Main, 1971.

² Елинек Эльфрида. Дети мертвых: роман / пер. с нем. Т. Набатниковой. СПб.: Амфора, 2006.

о которых в тексте идет речь (если герои текста имеют живых прототипов), данные о культуре, в рамках которой рождался текст. В понятие «дискурс» входят и представления переводчика об аудитории, которая окажется получателем его транслята: что эти люди знают и чего не знают, каковы их ожидания, что они должны были бы знать, чтобы понять текст? Требования, предъявляемые обычно к знаниям переводчика, дают все основания полагать, что именно дискурс является основным объектом переводческой деятельности. Этот же вывод напрашивается при столкновении с «отрицательными» примерами. Даже выбор слова или словосочетания из потенциального набора синонимов нередко диктуется не узким контекстом и не текстом в целом, а вне-текстовыми обстоятельствами – дискурсом, который вбирает в себя текст как основную составляющую и который в то же время шире текста. Если переводчик или переводчица недостаточно глубоко вникли в дискурс, это влечет за собой серьезные искажения по сравнению с замыслом автора. Так, уже упоминавшаяся выше переводчица воспоминаний Надежды Мандельштам Элизабет Малер (Elisabeth Mahler) тем или иным выбором слов сигнализирует недостаточное знакомство с судьбами и отношениями между людьми, о которых повествует автор. Например, прилагательное «сердитое» в отрывке, в котором говорится о фразах, какими обычно Осип Мандельштам встречал на вокзале Ахматову («ей запомнилось сердитое „Вы ездите со скоростью Анны Карениной“»...), никак нельзя было переводить немецким „boshaft“ («злобный»): Мандельштам не мог говорить с Ахматовой «злобно». Надежда Яковлевна сокрушается: напрасно они передоверили Льву Гумилеву несложное дело – встретить в этот приезд Ахматову на вокзале: «он, конечно, умудрился пропустить мать, и она огорчилась». Переводчица утрирует этот вербальный вздох до такой степени, что Лев Гумилев в ее изображении оказывается едва ли не злодеем, всегда и всюду пренебрегающим даже самыми элементарными просьбами окружающих. Расстановка акцентов через корректный выбор слов в текстах, в которых речь идет о реально живших, к тому же известных людях, чрезвычайно важна: неверно выбранные лексические средства могут привести к серьезным искажениям идей автора и превратным представлениям читателей о героях воспоминаний.

Знание дискурса выражается и в точной оценке переводчиком его аудитории: кто получатели текста? Каковы их представления о жизни и о той эпохе, о которой идет речь в тексте? Знакомы ли им реалии? Что им требуется знать? Каковы их ожидания? Скажем, первые фразы русского текста «Какой, к свиньям собачьим, Ионеску? Это уже настоящий Хармс» (Н. Болтынская) перевести эквивалентами на немецкий было бы грубой ошибкой, поскольку немецкий читатель не знает, кто такой Хармс и что символизирует это имя, да и Ионеску знают лишь немногие образованные люди. Переводчик должен

точно представлять себе фоновые знания своих читателей. В данном случае оба имени требуется заменить на те значения (содержания), которые они здесь замещают: абсурд, фарс. Хороший пример приводит Кристиана Норд в своей недавно вышедшей монографии [2, с. 269]: требуется перевести испанский текст, который начинается словами: „*Curiosamente, la primera fábrica de chocolate dal mundo funcionó en Barcelona hacia el año 1780...*“. Наречие *curiosamente* обращено непосредственно к испанскому читателю, так как только он способен понять, почему тот факт, что первая шоколадная фабрика была построена именно в Барселоне, удивителен. Немецкий читатель не найдет в этом факте ничего удивительного, и модальная направленность слова *curiosamente* пропадет втуне или даже собьет читателя с толку. Поэтому вряд ли имеет смысл переводить это слово: это нарушило бы информативную функцию текста. С другой стороны, это слово фокусирует на описываемом здесь факте внимание читателя, заостряет его. А фокусировку внимания в переводе следовало бы сохранить. Найти соответствующее средство фокусировки, отвергнув лексический эквивалент испанского слова «удивительно», – в этом и состоит мастерство переводчика и это отличает переводчика опытного от новичка. Начинающие переводчики слишком «цепляются» за исходный текст, боясь отступить от него, дабы их не заподозрили в незнании исходного языка. Нелепая ситуация возникает часто на экзаменах: переводчик, подвергающийся экзаменовке, не знает заранее, как экзаменатор оценит отступление от оригинала. Оценка перевода часто оказывается в руках людей, считающих, что переводить нужно «слово-в-слово» или «близко к тексту», причем эта «близость» трактуется предельно субъективно.

На уровне дискурса нужно рассматривать и критерий «культура»: учет культурноспецифических отрезков текстов при переводе, подходы и решения. Но о маркерах культуры в переводимых текстах и о подходе к ним со стороны переводчиков в последнее время написано и сказано уже столько, что не стоит повторяться.

Теперь обратимся к уровню, находящемуся непосредственно на следующей ступени иерархии, если рассматривать ее по нисходящей – к тексту. На этом уровне переводчик должен учитывать: функцию (цель) текста (или заказа, если она отличается от цели и замысла автора), содержательные связи между отрезками текста, логические связи, стиль, актуальное членение. Учет всех этих составляющих заставляет переводчика прочитать текст целиком, прежде чем приступать к переводу¹. Выбор стратегии перевода и принятие

¹ Это, казалось бы, элементарное, базовое требование, к сожалению, в процессе преподавания и на экзаменах часто не соблюдается: студентам или экзаменуемым предлагается начинать переводить текст сразу, по прочтении первого же предложения или максимум первого абзаца.

переводческих решений начинается лишь после осознания цели (функции, назначения) текста. Если в заказе не сформулирована явно задача изменить первичную функцию текста¹, то переводчик должен ее в трансляте сохранить, т.е. переводить шутку так, чтобы читатель смеялся, а трагедию так, чтобы он плакал. Научный текст должен читаться в переводе как научный текст, детский как детский, реклама как реклама. Этим регулируются все частные решения: например, переводить ли «говорящие» имена, оставлять ли в переводе русского текста на иностранный отчества героев, как поступать с названиями специфических реалий, нужно ли в переводе стихов сохранять рифму и т.д. Функция текста регулирует выбор лексических и синтаксических средств, которые в конечном итоге отвечают за стиль. Не менее важны для переводческих решений и содержательные отношения между отрезками текста. Например, если в начале немецкого текста обнаруживается словосочетание „entlaufener Hund“, то переводчик на русский должен знать, идет ли речь о сбежавшей или о потерявшейся собаке, – в противном случае он может выбрать неверную лексику для перевода. Для того чтобы узнать обстоятельства, при которых собака лишилась своего хозяина, ему требуется прочитать текст, возможно, до конца или по крайней мере до того места, в котором эти обстоятельства проясняются. Только после этого переводчик может вернуться к началу текста и перевести словосочетание корректным образом. Заголовки и названия текстов вообще обычно нужно переводить в последнюю очередь, после того как весь текст понят. Так, название романа Эриха Ремарка „Im Westen nichts Neues“ означает дословно «На Западе ничего нового». Перевод «На Западном фронте без перемен» – результат глубокого и вдумчивого вчитывания переводчика в текст Ремарка. Логические связи также существенны, причем иногда они становятся ясны лишь по прочтении всего текста до конца. Например, только в конце текста обнаруживается иногда содержание, являющееся логическим контраргументом (опровержением) по отношению к первоначальной посылке или просто контрастирующее с начальным содержанием текста по каким-либо иным основаниям. На уровне текста нужно рассматривать и стилистические особенности языка автора: часто в пределах одной фразы или даже абзаца не удастся обеспечить адекватную передачу своеобразия писательского стиля (например, синтаксические приемы или игру слов), но это ограничение можно компенсировать в объеме текста, так чтобы читатель оказался не в накладе. Тема-рематическое членение предложений, покоящееся на логических и экзистенциальных пресуппозициях, понимании переводчиком лексической и грамматической семантики, знаниях,

¹ См. работы авторов теории «скопос», в которых подробно рассматривается взаимосвязь между жанром и типом текста, его структурой и функцией – с одной стороны и переводческой стратегией – с другой [2; 3; 4; 5].

извлекаемых из левого (и реже правого) контекста, и общих фоновых знаниях, также осуществимо обычно в рамках, больших, чем одно предложение. Как правило, тема и рема определяются в пределах абзацев или, при отсутствии абзацев (или, наоборот, при слишком крупном членении на абзацы), в рамках трех-четырех, а то и двух предложений. Однако бывает и так, что тема-рематическая структура фраз определяется текстом в целом – так бывает в коротких текстах. Определение места ремы для перевода жизненно важно: неправильное понимание актуального членения может привести к грубым смысловым искажениям. В пределах текста обычно разрешается и двусмысленность некоторых фраз: например, двусмысленный заголовок *«Американских рокеров арестовали за концерт посреди автострады»* (Lenta.ru) (концерт посреди автострады или арестовали посреди автострады?) разъясняется и становится однозначным в тексте заметки. Так же точно вторая фраза отрывка *«К сожалению, сказать Нине Ивановне правду нельзя. Оставалось лишь одно: каким-то образом подольститься к тетке, которая хорошо знает сотрудника отделения»* (Д. Донцова), неясная относительно референта слова «тетка» (то ли имеется в виду означенная Нина Ивановна, то ли какая-то другая тетка, родственница), разъясняется в последующем тексте. Разрешение двусмысленностей для перевода играет важнейшую роль, так как перевод полностью определяется смыслом и за редкими исключениями без этого разрешения неосуществим. Однако бывает и так, что правый контекст к разрешению двусмысленности не приводит. В таком случае переводчику приходится принимать волевое решение о единственности смысла на свой страх и риск [6].

Абзац (сверхфразовое единство)¹, как уже сказано, обычно достаточен для опеределения тема-рематической структуры отдельных предложений, но это нельзя считать абсолютным правилом: иногда и в рамках одной фразы легко установить ее тему и рему (иначе как бы мы трактовали заголовки, вырванные из контекста афоризмы, однофразовые цитаты, примеры-предложения в учебниках по грамматике или первые предложения любого текста?), а иногда актуальное членение зависит от текста целиком (например, при контрастах, выявляющихся в неблизком правом контексте). Чаще всего абзац приспособлен и для реализации языковой игры или перевода яркой окказиональной метафоры или оригинального авторского сравнения: даже если в одной фразе эти стилевые приемы не могут быть переведены адекватно их функции, можно компенсировать эти потери в другой фразе в пределах абзаца. Компенсация должна быть реализована, во всяком случае, по возможно-

¹ Ввиду неопределенности и размытости термина «сверхфразовое единство» в литературе, посвященной лингвистике текста, этот термин употребляется здесь как синоним абзаца.

сти в ближайшем правом контексте, максимум в пределах второго или третьего абзаца – в противном случае переводчик подвергает себя опасности: стиль и вся перспектива повествования могут резко измениться, и компенсация как переводческий прием запоздает и окажется неуместна. В рамках абзаца перспектива (угол зрения, под которым подается описание) обычно единообразна. Например, в первом абзаце текста о потерявшейся собаке она изображается из перспективы тех, кто ее обнаруживает. Во втором абзаце речь идет уже о приюте для животных, в который обратились нашедшие собаку прохожие. Перспектива меняется: события начинают изображаться под углом зрения тех, кто принял звонок. В третьем абзаце речь уже о чувствах и мыслях хозяина собаки, которого удалось отыскать. Все эти смены угла зрения переводчик имеет возможность отобразить языковыми средствами. Однако в рамках абзаца менять углы зрения не стоит: это может сбить читателя с толку и нарушить логику повествования. В принципе, одно из оснований разбиения текста на абзацы как раз и состоит в том, чтобы в рамках одного абзаца перспективу сохранять. Но бывают и здесь исключения. Например, в тексте А. Марининой смена перспективы дважды происходит в рамках одного абзаца: *«...Этого оказалось достаточным, чтобы майор Коротков, перепрыгивая через три ступени, влетел на пятый этаж и кинулся звонить Ольшанскому домой. После чего следователь, отправив Юру немедленно к месту обнаружения трупа, включился в процесс собирания бригады в нужном ему составе. Когда Коротков прибыл на место, то, что открылось его взору, его не порадовало. Из дежурной части ГУВД сообщение было передано на территорию, и сотрудники из окружного управления, конечно, приехали, но тоже совсем недавно. К тому времени народ уже интенсивно сновал через арку туда и обратно, все было затоптано, а вокруг тела стояла плотная толпа любопытствующих. Правда, сразу же удалось выяснить, что около полуночи тела здесь еще не было, это совершенно точно, вон Верка со своим кобелем каждый вечер гуляет чуть не до часу ночи, кобель-то здоровенный, злой, его не то что детишки, а и взрослые боятся, вот она и гуляет, когда на дворе уж нет никого, и вчера гуляла, так она никого тут не видала. Нашлись и другие жильцы, которые или поздно возвращались, или гуляли с собаками, и по их словам выходило, что по крайней мере до половины первого ночи тела здесь не было»*. Начиная со слов «это совершенно точно» и кончая глаголом «видала» рассказ явно ведется из перспективы жильцов, взбудораженных происшедшим и жаждущих помочь следствию, в то время как до этого и после этого события изображаются под углом зрения нейтрального, беспристрастного рассказчика-литератора, близкого к милицейским кругам (о последнем обстоятельстве свидетельствует доверительное употребление формы имени одного из оперативников «Юра»). В подобной ситуации пере-

водчик, мысленно переместившись в положение взволнованного, не слишком подбирающего выражения и не поднаторевшего в литературном стиле человека, дающего показания, должен будет в середине абзаца резко изменить стиль повествования, выбирая для вставки «рассказ жильцов» лексику с выражено просторечной коннотацией. Но такие перебои перспективы повествования внутри абзаца все же редки. Абзац обычно оказывается той единицей, в рамках которой определяется более или менее единообразный по стилю выбор лексических и синтаксических средств. Однако выше уже было показано, что такой единицей нередко является и текст в целом или даже дискурс.

Чем же является для переводчика предложение – если судить о нем с позиций минимально необходимого отрезка для принятия правильного переводческого решения? Имеет ли смысл вообще говорить о предложении как о единице, существенной для принятия тех или иных решений, в свете всего сказанного о роли дискурса, текста или абзаца? На уровне предложения обычно реализуются решения синтаксические, хотя иногда переводчик приходит к выводу о необходимости объединить в трансляте несколько предложений в одно или, наоборот, разить одно предложение на несколько. Но все-таки, как правило, синтаксические шаги в переводе осуществляются по предложениям – за исключением решений о порядке слов, которые диктуются актуальным членением, зависящим, в свою очередь, от левого или – реже – правого контекста. Часто одного предложения достаточно, чтобы решение о выборе лексем для перевода оказалось правильным и потом не пересматривалось. Однако это нельзя назвать правилом: нередко последующий текст заставляет изменить принятое в рамках одной фразы решение. А иногда решение о выборе лексики в рамках одного предложения принять не удастся вовсе. Например, первая фраза текста „*Die Kanzlerin machte es kurz*“ (журнал „*Der Spiegel*“) по содержанию настолько неопределенна, что ее смысл раскрывается лишь по прочтении трех первых абзацев текста. Переводить эту фразу сразу по ее прочтении как бы то ни было не представляется возможным, поскольку в русском нет столь же общего выражения, как «etwas kurz machen» (дословно: **делать что-то коротко*). Таким образом, для решений, связанных с выбором лексики, – даже первоначальных, впоследствии отбрасываемых решений, – рамок предложения зачастую оказывается недостаточно. Но обычно такого рода решения для фраз, тем не менее, принимаются, даже с риском, что впоследствии они будут пересмотрены. Несмотря на все эти оговорки, ограничивающие значимость предложения как единицы перевода, было бы неправильно исключать предложение из рассмотрения вовсе. Дело в том, что наше мышление все-таки протекает в виде суждений, а наиболее привычной формой суждений является субъектно-предикатная

связь, выражающаяся, в свою очередь, через форму предложения. Предложение – минимальная форма для мысли. И даже если мысль развивается в нескольких предложениях, ее основная составляющая – предикация – осуществляется в пределах одной пропозиции. С пропозиции начинается текст. Минимальный текст – это одна пропозиция. Предложение, таким образом, – необходимая ячейка речемыслительного процесса, и понимание текста начинается именно с него. Если же выясняется, что его для понимания недостаточно, то только в этом случае внимание переводчика переключается на сверхфразовое единство. Образование смысловых инвариантов фазу предложения миновать не может. Другое дело, что эти инварианты при более пристальном изучении объекта впоследствии часто отбрасываются и заменяются другими.

Словосочетание – это минимальная единица, в которой переводчик может попытаться определить значение того или иного слова, – даже если вести речь о так называемом «подстрочном» переводе. Слов как объекта деятельности для переводчика не существует, поскольку его интересуют только смыслы слов, а смыслы слов реализуются как минимум в словосочетаниях. Так называемых «свободных словосочетаний» в переводе не бывает: любое словосочетание является связанным. Например, чтобы правильно перевести глагол «собирать», переводчик на немецкий должен знать, что именно собирают – картины, иголки с пола, яблоки, грибы, спаржу или виноград. Для каждого из соответствующих словосочетаний ему придется использовать другой немецкий глагол. Для перевода глагола «мыть» переводчику также необходимо знать, на какой объект направлено действие: «мыть голову» переводится вовсе не как перевод слова «мыть» и слова «голову», а единым словосочетанием, в котором «голова» будет заменена на «волосы» („Haare waschen“). А перевод словосочетания «мыть посуду» потребует другого глагола: не „waschen“, а „spülen“. Таких примеров бесконечное множество. Любой двуязычный словарь должен был бы строиться по принципу словосочетаний как минимального элемента переводческой деятельности. Лексические решения на уровне словосочетаний отбрасываются еще чаще, чем решения на уровне предложений; тем не менее первоначальные решения принимаются нередко уже для словосочетаний. Опыт показывает, что часть этих решений оказывается верной. Кроме того, словосочетания являются мельчайшими элементами синтаксиса, так что решения о синтаксическом построении оперируют словосочетаниями как своего рода «кирпичиками», из которых выстраивается та или иная конструкция.

Примечательно, что решения, принимаемые на том или ином уровне, единицей более высокого уровня проверяются и часто отвергаются. Переводчик одновременно движется как бы по двум иерархическим лестницам: нис-

ходящей – от дискурса к тексту и ниже, вплоть до словосочетания – и по восходящей, обратной по отношению к первой. Часть решений – по большей части стратегических (относительно общего стиля и способов его достижения, а также относительно перевода некоторых лексем) – принимается первоначально на самой высокой ступени иерархии, но большая часть все-таки следует противоположному направлению. Перевод закончен, когда оба движения встречаются и все решения еще раз перепроверяются. Эта иерархия имеет к оценке перевода опосредованное отношение: оценивающий может по ошибкам или, наоборот, удачам судить о том, какой уровень иерархии оказался для данного решения определяющим. Наиболее высокой оценки заслуживает перевод, в котором ведущую роль при принятии тех или иных решений относительно выбора лексики играет дискурс, а выбора синтаксиса – текст. Стилиевые особенности синтаксиса оригинала можно передать только в рамках всего текста, да и то не всегда (из-за ограничений, налагаемых языковой нормой). Выбор лексических соответствий зависит не в последнюю очередь от внеязыковых обстоятельств, в которые «утоплен» текст. Приведу лишь еще один пример. В повести Дюрренматта «Подозрение» действует герой по прозвищу Гулливер. Примерно в середине повести появляется новый герой: маленький человечек, „Zwerg“. Перевести это слово можно в принципе тремя способами: «гном», «карлик» и «лилипут». Понятно, что вариант «гном» в сказочном тексте отпадает. Из двух других возможностей напрашивался бы скорее вариант «карлик», как более распространенный. Однако с учетом Гулливера, его близкого знакомства с упомянутым „Zwerg“, тесно переплетающихся биографий обоих героев и намеков на книгу Свифта в тексте повести Дюрренматта выбор переводчика должен все-таки пасть на вариант «лилипут». Этот вариант продиктован и содержанием текста, и знаниями внетекстовой реальности (сатиры Свифта).

Следующая проекция, которую должен учитывать оценивающий перевод – языковая норма ПЯ и узус. Переводчику приходится учитывать морфологические, синтаксические и стилистические нормы языка, на который он переводит. Эти условия в значительной мере ограничивают его свободу. Кроме норм, существует еще узус: наиболее привычное, частотное, распространенное. Часто бывает так, что норма какое-либо словосочетание допускает, но оно кажется столь необычным в аспекте частотности, что переводчик подвергает себя риску быть обвиненным в «германицизме», или «англицизме», или «русицизме» и проч. Узус заставляет переводчика часто отказываться от существующего эквивалента. Например, никто не станет утверждать, что у слова „Tier“ нет русского эквивалента; он есть: «животное» (или «зверь»). Но там, где в немецком тексте можно употребить этот гипероним по отношению к конкретным животным, в русских текстах это не принято. По-

этому в переводе следующего отрывка текста слово «животные» употребить не удастся; его придется заменить гипонимом «собаки»: „*Es wurde Abend, es wurde dunkel, die Wildschweine rannten in Richtung Portugal, und Linda und die anderen Hunde rannten hinterher.*“ *Abends bewegen sich die Wildschweine zwar langsam, aber sehr sicher im Wald*", sagt Calvo. *Für die Hunde sei es dann schwer, sich zu orientieren, und in den portugiesischen Wäldern kennen sie sich nicht aus. Mehrere Tiere fehlten, als Calvo und die anderen Jäger zurückkehrten*“. Для последнего предложения этого отрывка правильным переводом будет вариант «Нескольких собак не досчитались». Диктат узуса особенно тягостен при переводе чисто авторских, необычных, ярких и свежих окказиональных метафор. Так, словосочетание „*rostige Stimme*“ невозможно перевести как «ржавый голос», а словосочетание „*nackte Augen*“ как «голые глаза». То, что дозволено автору, не дозволено переводчику: его могут заподозрить в плохом знании языка, на который он переводит. Перевод окказионализмов подобного рода – это своего рода опасное путешествие по острiu ножа: не перевести – пропасть, и перевести – пропасть. Переводчик ищет в таких случаях относительно привычные и понятные читателю образы, однако риск потерять при этом своеобразие авторского стиля очень высок. Перевод окказиональной метафорики – одно из самых уязвимых для оценки перевода мест.

Далее следовало бы усложнить матрицу критериев оценивания переводов категорией «обязательно/факультативно». Так, требовать или ожидать от переводчика синтаксической эквивалентности довольно странно. Синтаксис подчиняется внутриязыковым правилам, и если эти правила противоречат представлениям об эквивалентности, то эквивалентность отбрасывается ради сохранения смысла и сообразно правилам ПЯ. Деепричастных оборотов в немецком просто нет, причастные не распространены, некоторых видов придаточных, имеющих в немецком, в русском тоже нет, пассивные конструкции в русском языке используются значительно реже, чем в немецком и т.д. И узус, и норма важнее синтаксической эквивалентности. Требование синтаксических соответствий в смысле эквивалентности может рассматриваться только как факультативное. А вот сохранение тема-рематического членения, наоборот, должно рассматриваться не как факультативное, а как обязательное: замена ремы на тему может приводить к серьезным смысловым искажениям. С другой стороны, встречаются случаи, когда опытный переводчик решает изменить тема-рематическое членение совершенно сознательно, рассудив, что в измененном виде оно яснее отражает логические и содержательные текстовые связи. Такого рода решения, как правило, оправданы функционально, и дело оценивающего понять причину подобных – достаточно смелых – решений. Во всяком случае, не каждое изменение актуального членения должно неизбежно вести к снижению оценки качества перевода. Напри-

мер, следующая (выделенная курсивом) фраза из журнала „Der Spiegel“ вполне может быть объектом волевого решения об изменении тематического членения в переводе: „(Wörz hätte niemals verurteilt werden dürfen). Unfassbare Ermittlungs- und Rechtsfehler hatten dazu geführt: *Jahrelang hatte die Lebensversicherung seiner damaligen Frau als ein Motiv gegolten*“; ср. «В течение многих лет мотивом считалась страховка жены». В данной ситуации переводчик вполне вправе посчитать, что «мотив» может перейти из ранга ремы (в оригинале) в позицию темы в трансляте: ведь речь в тексте идет об убийстве, и «мотив» содержательно входит в «данное». Бывает и так, что актуальное членение переводчик меняет в угоду узусу: например, глагол в переводе не всегда можно вынести в конец предложения, даже если в оригинале его коррелят является ремой. К сожалению, случаи допустимых изменений тематической структуры оригинала в переводе, насколько мне известно, нигде не описаны.

Есть и еще один аспект, важный для оценки и также нигде, насколько я могу судить, не описанный в литературе. Речь идет об обогащении перевода по сравнению с оригиналом дополнительными стилевыми нюансами – например, игрой слов, идиоматикой, сравнениями. В самом слове «обогащение» кроется положительная сема. Однако всегда ли включение подобного рода риторических фигур в транслят служит поводом для повышения оценки качества перевода – неясно. По-видимому, этот аспект требовалось бы поставить в зависимость от заказа, цели текста, его жанра, его общих стилевых особенностей, культуры отправителя – и только в рамках этой зависимости давать оценку той или иной «переводческой находке». Например, в тексте Марины Цветаевой «Наталья Гончарова (жизнь и творчество)» очень много языковой игры. Однако в следующем отрывке игры нет: «*Veter more носит с собой. Veter без моря больше море, чем море без ветра*». А в переводе игра есть: „*Der Wind trägt das Meer mit sich. Der Wind ohne Meer ist mehr Wind als das Meer ohne Wind*“ (перевод Ганса Лозе – Hans Loose). Переводчик решил воспользоваться тем обстоятельством, что „mehr“ («больше») и „Meer“ («море») – омофоны. Для перевода текста Цветаевой эту – дополнительную – игру можно назвать уместной, так как это не просто механическое добавление еще одной игры, но и игра в духе и стиле Цветаевой: игра на фонетическом регистре. А вот в уже упоминавшемся переводе Набатниковой текст «*зато машина, гляжу, поднимается медленно в гору, все выше, выше и выше стремительный взмах наших крыл*», не имеющий никакого отношения к оригиналу, зато демонстрирующий образованность и игривое расположение духа переводчицы, представляется недопустимым, так как читатель знает, что читает перевод текста австрийской писательницы, которая ни о Некрасове, ни о советской песне «Марш авиаторов», здесь цитируемым в виде «находок пере-

водчицы», не могла иметь никакого представления. Несмотря на то обстоятельство, что текст Елинек изобилует игровыми элементами, нарушение условий, налагаемых дискурсом, здесь налицо. Подобные переводческие «приемы» лично мной оцениваются по самому низкому баллу. Однако, как уже было сказано, такого рода «обогащение» транслята по сравнению с оригиналом в литературе по переводоведению специально не описано и оценивать его можно самыми разными способами.

Перечисленные здесь критерии близко подводят к возможности составления матрицы, которую можно было бы использовать для оценивания переводов – но не любых переводов, а только переводов в наиболее распространенной ипостаси: переводов текстов, в которых форма подчинена содержанию и при выполнении которых заказ не слишком отличается по формулировке от замысла автора. Эта матрица не пригодна для оценки перевода поэзии, в которой форма содержательна (т.е. звукопись, ритм играют роль, сопоставимую с содержательной или даже более важную, чем содержание), или для работ, которые выполнены по принципу буквального перевода (подстрочник). В основу приводимой ниже матрицы положена концепция уровней эквивалентности Вернера Коллера, изложенная в его известной книге „Einführung in die Übersetzungswissenschaft“ [7, с. 216]¹: «С моей точки зрения, существует пять основных условий, в рамках которых можно рассуждать об эквивалентном переводе: (1) внеязыковая действительность, которую отражает текст; эквивалентность этого уровня я назову *денотативной эквивалентностью*; (2) коннотации, которые являются результатом выбора лексики из синонимических или квази-синонимических рядов и которые отражают стиль, социолектные и региональные особенности языка оригинала, частотность (узус) и проч.; эту эквивалентность я назову *коннотативной эквивалентностью*; (3) нормы, предписываемые жанром текста и языком перевода (нормы употребления): этот вид эквивалентности я назову *текстово-нормативной эквивалентностью*; (4) учет получателя (читателя), к которому обращен перевод и который способен воспринять его только на базе имеющихся у него знаний – в противном случае текст не выполнит своего функционального назначения; ориентацию на получателя я назову *прагматической эквивалентностью*; (5) некоторые формальные и эстетические особенности исходного текста; передачу этих черт оригинала я назову *формально-*

¹ Эта концепция в главных чертах похожа на концепции эквивалентностей, изложенные в книгах российских теоретиков переводоведения: В.Н. Комиссарова (в книге «Теория перевода (лингвистические аспекты)»), А.Д. Швейцера («Теория перевода (статус, проблемы, аспекты)»). Я привожу здесь классификацию Коллера, так как она, с моей точки зрения, является наиболее ясной. Дискуссию об эквивалентности и адекватности я оставляю за рамками этой статьи и отсылаю интересующихся к книге [8].

эстетической эквивалентностью» (перевод наш – А.П.). Таковы, по Коллеру, уровни эквивалентности, к которым переводчик должен стремиться; если не удастся выдержать все эти уровни, то высшим и основным для переводчика является прагматический.

Не подвергая критике эту классификацию эквивалентностей, замечу, что для оценки результата перевода ее недостаточно. Необходимо включить в матрицу оценки все те параметры, о которых шла речь в этой статье. В определенном смысле эта матрица будет представлять собой многомерное образование, ядро которого составят уровни эквивалентности Коллера – за исключением эстетического, поскольку, как уже было сказано, тексты, в которых форма превалирует над содержанием, должны оцениваться по иной матрице, а авторские находки в виде неожиданных метафор, сравнений или языковой игры, коль скоро эти риторические приемы подчинены содержанию, должны рассматриваться в рамках стилевых характеристик, т.е., по Коллеру, входить в «коннотативную эквивалентность»; в приводимой ниже матрице она названа более общим словом «стиль», причем этот параметр расчленен на «стиль на уровне предложения» и «стиль на уровне текста»: эквивалентность первого факультативна, второго обязательна. Лексическая эквивалентность и синтаксическая эквивалентность приводятся в матрице отдельно от стиля, хотя ясно, что стиль из этих уровней состоит. Тем не менее часто бывает так, что как раз эквивалентные решения нарушают общестилевую направленность текста, и ради нее стоило бы от этих решений отказаться. Общий стиль текста важнее отдельных лексических (и тем более синтаксических) соответствий на уровне единиц, меньших, чем текст. Мера обязательности «обязательных» решений должна возрастать по мере продвижения процесса принятия и пересмотра решений от словосочетания к дискурсу¹. «Прагматическая эквивалентность» отражена в матрице в виде различных параметров: здесь представлены отдельно такие критерии, как знания и ожидания получателя, верность заказу, сохранение культурноспецифических особенностей оригинала (или, наоборот, несохранение этих особенностей в угоду культуре получающей стороны – решения такого рода определяются заказом и жанром текста). Решение о сохранении или, наоборот, несохранении культурноспецифических особенностей оригинала принимается в зависимости от конкретной ситуации перевода, диктуется как исходными условиями, так и условиями получателя, и потому соответствующее требование приводится в матрице дважды.

¹ В принципе, стоило бы, вероятно, ввести эту меру в графу «обязательно/факультативно» в виде более дробных степеней «обязательности» типа: необязательно, но желательно; в высшей степени желательно и проч. Понятно, что таблицу это можно и нужно еще было бы усложнять и расширять.

Жанр переводного текста может определяться как жанром текста оригинала, так и требованиями (стандартами) принимающей культуры или требованиями заказа, поэтому параметр «жанр текста» в этой матрице тоже приводится дважды.

Многомерность (многогранность) матрицы трудно передать в виде двухмерной таблицы; матрицу нужно представить себе образно в виде многогранника, одна грань которого – это три левых столбца, касающихся исходного текста, вторая грань – три следующих, правых по отношению к первым и посвященных принимающей стороне (ПЯ, получателю и культуре), а третью и четвертую грани составляют соответственно две самых правых колонки. Они относятся ко всем ячейкам двух первых граней и должны заполняться независимо от того, идет ли речь о стороне отправителя или стороне получателя. Используемые сокращения означают: Э. – эквивалентность, ИД – исходный дискурс, ПД – принимающий дискурс (включающий читателя). Остальные сокращения поясняются внутри матрицы.

Матрицу никоим образом не следует рассматривать как застывшее лекало или трафарет. Это гибкий перечень наиболее важных критериев, причем для того или иного текста эти критерии оказываются в разных отношениях один к другому. Применять эту матрицу можно и нужно, только предварительно эксплицитно ранжировав приводимые здесь критерии в зависимости от переводного текста, который является объектом оценки. Ранжирование критериев в самой матрице отсутствует, так как для каждого типа и жанра текста, а также для каждого заказа ранжирование требуется производить отдельно. Например, юридический текст требует значительно более строгой оценки денотативной точности, логической непротиворечивости и соблюдения стандартов, чем текст, посвященный описанию выставки живописи. Для перевода текста «Москва – Петушки» В. Ерофеева требуется значительно строже оценивать передачу реалий при помощи комментариев (культурно-специфический уровень плюс знания целевой группы), чем для перевода текстов детективных романов. Тексты Набокова или Паустовского требуют значительно более высокого ранга оценки стиля – и в первую очередь окказиональных метафор – чем тексты Ключевского или Тарле. Однако если заказ сформулирован таким образом, чтобы в тексте Набокова превалировало содержание или чтобы текст Ерофеева читался в переводе как развлекательный, то ранг оценки метафоричности для Набокова или передачи реалий для Ерофеева немедленно понизится. Таким образом, для каждого конкретного транслята оценке сначала должны быть подвергнуты сами критерии; лишь после их ранжирования можно приступать к собственно оцениванию перевода.

Матрица критериев оценки перевода

Требования к Э., обусл. ИД	Уровень, на кот. требование реле- вантно: дискурс (Д) / текст (Т) / абзац (А) / предло- жение (П) / сло- восоче- тание (С)	Обяза- тельно (О) / факультатив- но (Ф)	Тре- бова- ния к Э., обусл. ПД	Уровень, на кот. требова- ние реле- вантно: дискурс (Д) / текст (Т) / абзац (А) / предло- жение (П) / сло- восоче- тание (С)	Обяза- тельно (О) / факультатив- но (Ф)	Неоди- на- ково, но функ- цио- нально / оди- нако- во / обед- нение / обога- щение	Степень свободы пере- водчика
1. Дено- тативная Э.	Д/Т	О	1. Грам- матич. норма	П / С	О		
2. Лекси- ческая Э.	Т/П	О	2. Стили- лич- стич. норма	С	О		
3а. Сти- листиче- ская Э.	П	Ф	3. Узус (ча- стот- ность)	П	О (искл. – некот. оккази- она- лизмы)		
3б. Сти- листиче- ская Э.	Т	О	4. Фо- новые знания чита- теля	Д	О		
4. Син- таксиче- ская Э.	П/А	Ф					
5. Акту- альное членение	А/Т	О					

Окончание таблицы

6. Логическая связность и непротиворечивость	Т	О					
7. Перспектива повествования	А/Т	О					
9. Полнота текста	Т	О					
10. Жанр текста	Т	О или Ф (зависит от стандартов страны/заказа)	5. Жанр текста (стандарт в стране ПД)	Т	О или Ф (зависит от стандартов страны/заказа)		
11. Культурно-спец. Э.	Д	О или Ф (в зависимости от заказа)	6. Культурно-спец. Э.	Д	О или Ф (в зависимости от заказа)		
12. Коммуникат. цель текста	Т	О или Ф. (в зависимости от заказа)					
13. Вне-текстовые условия (дискурс)	Д	О					

Оценка перевода по своей природе всегда субъективна, так как она зависит от взглядов, привычек, пристрастий, вкусов и даже характера оценивающего. Матрицы, подобные приведенной, не способны лишить оценку ее субъективной составляющей. Однако они способны субъективность минимизировать, что для качества оценки чрезвычайно важно. Невзвешенные, покоящиеся только на вкусах и привычках оценивающего оценки бывают настолько несправедливы, что способны привести оцениваемого к сильным

эмоциональным потрясениям, депрессиям, потере веры в свои силы. Кроме того, как уже было сказано, выносившиеся до сих пор оценки не учитывают возможностей и условий, в которых находился переводчик во время своей деятельности, меру свободы его решений. Задача данной статьи состояла в том, чтобы по возможности обеспечить оценивающего инструментарием (критериями) оценки, которые он мог бы доказательно отстаивать, и одновременно убедить оценивающего в том, что оценок нужно выносить две, а не одну.

Представляется, что точный алгоритм оценки в смысле «если исходные условия такие-то и такие-то, то ожидаемый результат такой-то и такой-то» недостижим: он всегда будет нарушаться свободными (не вынуждаемыми ни одним из приводимых в матрице условий) решениями переводчика. При анализе переводов бросается в глаза, что количество такого рода решений прямо пропорционально опыту и профессионализму переводчика: чем увереннее в своих силах переводчик, тем больше он принимает невынужденных творческих решений, обогащающих и украшающих текст транслята. Такого рода необязательные решения, не связанные с какими-либо ограничениями, ни в одном алгоритме не учесть. С одной стороны, это отрадно, так как свидетельствует о том, что перевод – процесс творческий. С другой, это оставляет довольно обширное пространство для субъективизма оценок. Таковы две диалектически связанные между собой стороны одного и того же явления, делающие полную и строгую алгоритмизацию оценки качества перевода недостижимой. Однако это не означает, что к ней не следует стремиться.

Список литературы

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М.: Международные отношения, 1975.
2. Nord Ch. Einführung in das funktionale Übersetzen: am Beispiel von Titeln und Überschriften. – Tübingen: Francke Verlag, 1993.
3. Kußmaul P. Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. – Tübingen: Narr, 1982.
4. Reiß K., Vermeer H.J. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. – Tübingen: Niemeyer, 1984.
5. Reiß K. Methodische Fragen der übersetzungsrelevanten Textanalyse // Lebende Sprachen. – 1984. – No. 29. – S. 7–10.
6. Павлова А.В. Ненамеренная двусмысленность письменных высказываний в аспекте перевода // Anzeiger für Slavische Philologie. – Bd. XXXVIII. – Graz, 2011. – S. 55–69.

7. Koller W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft. – Wiebelsheim: Quelle & Meyer Verlag, 2004.

8. Schreiber M. Übersetzung und Bearbeitung: zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs. – Gunter Narr Verlag, 1993.

Получено 19.07.2012

A.V. Pavlova

TRANSLATION QUALITY ASSESSMENT

The evaluation of translation quality does normally not recognize the subjective situation of translator: it is not taken into account whether the translator has had alternatives for his decisions or not. Besides, the evaluation criterion should be formulated as a wide and complex matrix.

Keywords: translation studies, translation estimate, discourse, text, actual division, syntax, style, translator's expertise.