

Чжу Инли, старший преподаватель Цзилиньского института иностранных языков Хуацяо, кандидат наук Хэйлунцзянского университета; e-mail: zhuyingli_0624@126.com

НЕПЕРЕВОДИМОСТЬ В ПРОЦЕССЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА С РУССКОГО ЯЗЫКА НА КИТАЙСКИЙ

Понятие непереводимости не означает тупиковых случаев в переводе. За ним стоят многочисленные решения по передаче выражений с национально-культурной спецификой в процессе перевода произведений художественной литературы. В статье рассматриваются приёмы преодоления непереводимости в художественном переводе, а именно доместикация, форенизация, интерпретация и др.

Материалом для исследования послужили переводы на китайский язык произведений русской литературы.

Ключевые слова: непереводимость; доместикация; форенизация; интерпретация.

Zhu Ying-li, Senior lecturer at the University of Heilongjiang and Jilin HuaQiao University of Foreign Languages, China; e-mail: zhuyingli_0624@126.com

UNTRANSLATABILITY IN RUSSIAN-TO-CHINESE LITERARY TRANSLATION

Untranslatable does not imply dead-ends in the process of translation. In fact, there are many translation strategies that can solve the problem. Non-equivalent words, idioms and special cultural expressions are often neglected in the field of translation. In this paper, we focus on the countermeasure for untranslatability in Russian-to-Chinese literary translation through the domestication, foreignization, interpretation and other translation strategies.

Key words: untranslatability, domestication, foreignization, interpretation.

Художественные произведения русских писателей оказывают влияние на китайских читателей со времён Второй мировой войны и по сегодняшний день. Их самобытность и глубина привлекают китайских читателей. И помимо этого они играют важную роль во взаимоотношениях между Китаем и Россией. Китайские читатели поняли мощь и величие русской литературы уже в XIX веке, после появления прекрасного перевода «Капитанской дочки» А.С. Пушкина.

Позднее колоссальное влияние на новое поколение китайцев стали оказывать такие замечательные русские писатели, как И.С. Тургенев, М.Ф. Достоевский, А.П. Чехов, А.М. Горький и др. Идеи, заложенные ими, вызывают настоящий восторг и душевный отклик у читателей и по сей день.

Русские художественные произведения выделяются тонким пониманием человеческой морали и глубоким проникновением в душу

человека, оставляя там отпечаток. Это – общая, объединяющая, изюминка всех русских писателей. Возможность передачи этой изюминки иноязычному читателю зависит от перевода. Хорошее, проникающее в душу переводное произведение есть следствие хорошего перевода.

Следует отметить, что у каждого народа есть собственные средства выражения национальных и культурных признаков, которыми пользуются писатели. Сходство данных средств способно упростить выполнение перевода, а их различие создаёт определённые трудности. Художественный перевод является не только результатом диалога культур, но и явлением межкультурных противоречий, противостояний [Яковлева, 2012: 157]. «Именно переводчик в условиях многообразия культур и отсутствия единого мирового языка оказывается перед необходимостью освоить «чужое» для принимающей культуры и привести в единую систему *универсальное, своё и чужое*» [Гарбовский, 2010: 5].

В нашей статье трудность перевода, межкультурные противоречия и противостояния рассматриваются как *непереводимость*. Мы проанализируем, какие существуют возможные способы преодоления непереводимости в художественном переводе с русского языка на китайский. По мнению Р.К. Миньяра-Белоручева, «проблема переводимости представляет собой одну из старейших теоретических проблем перевода» [Миньяр-Белоручев, 1980: 31].

Для начала, нужно определить понятие непереводимости. Данное определение не означает тупиковых случаев в переводе.

Как отмечает Н.К. Гарбовский, «Взгляд на перевод как на целостную систему позволяет, таким образом, дать решение одной из наиболее важных и дискуссионных проблем теории перевода, а именно проблеме принципиальной **переводимости**» [Гарбовский, 2007: 225].

Основоположник советской теории перевода А.В. Федоров, основываясь на подобном взгляде на перевод, справедливо настаивал на возможности полноценного перевода: «То, что невозможно в отношении отдельного элемента, возможно в отношении сложного целого – на основе выявления и передачи смысловых и художественных функций отдельных единиц, не поддающихся узкоформальному воспроизведению» [Федоров, 1983: 122].

Конечно, наличие выражений, существующих в одном языке и отсутствие соответствующих эквивалентов в другом языке, не облегчает процесс перевода. При этом перед переводчиком встаёт задача найти правильную стратегию перевода, позволяющую конкретно совершить необходимую трансформацию. Здесь мы должны помнить, что «случаи непереводимости, располагаясь на перевод-

ческой периферии, утверждают количественное превосходство категории переводимости — об этом убедительно свидетельствует опыт перевода» [Бойко, 2010: 3]. Следовательно, переводимость и непереводимость не могут противопоставляться. Переводимость является основной особенностью, свойственной художественным текстам. А непереводимость представлена лишь отдельными фрагментами или элементами тех или иных исходных текстов.

В отличие, например, от научно-технического языка, где допустима клишированность, язык художественной литературы не терпит использование клише и богат национально-специфическими реалиями. Часто к таким элементам относят средства, традиционно составляющие предмет риторики и стилистики — палиндромы, каламбуры, звуковую символику, реалии, сложные слова, игру слов, аллюзии и другие, а также национально-культурные различия значений отдельных грамматических категорий. К экстралингвистическим факторам непереводимого можно отнести, в частности, так называемые «тёмные» места текста, неясные по содержанию или смыслу. Непереводимость как фрагмент реальности переводческой практики подтверждает то, что любой перевод, в принципе, это только некое приближение к оригиналу, но в нём никогда не передаются полностью все аспекты содержания и формы оригинала. «Частичность воссоздания системы смыслов оригинала — объективное свойство перевода. Оно обусловлено неизбежной асимметрией любой пары языковых систем, оказывающихся в контакте в переводе, асимметрией языковых картин мира», — отмечает Н.К. Гарбовский [Гарбовский, 2007: 212].

Преодоление непереводимости в переводческой практике — это случаи, когда текст перевода в смысловом отношении максимально отличается от текста оригинала. Их можно рассматривать как проявление динамического характера переводимости. Непереводимость может трансформироваться в переводимость. Это имеет место, когда переводчик не желает мириться с фактом непереводимости. Таким образом, категория непереводимости/переводимости имеет бинарный характер. Язык не развивается сам по себе, он совершенствуется людьми, безэквивалентное обретает эквиваленты, взаимодействие культур является следствием совершенствования лексических средств определённых языков.

Переводчик художественных текстов прежде всего должен замечать эти элементы непереводимости, в том числе намёки и импликации, находящиеся глубоко в тексте, понимать внеязыковую реальность, описанную автором в оригинале, и выйти на соответствующие стратегии преодоления непереводимости, чтобы читатель смог ощутить аналогичную гамму чувств и получить эмоциональный

отклик в душе. «Компоненты непереводаемости – это фрагменты ИТ, вызывающие объективные трудности перевода, то есть их не удаётся компенсировать в полной мере в рамках ПТ, что вызывает потери (или добавления) в процессе перевода и ведёт к неполноте передачи всего ИТ, изменению его содержания, формы» [Букреева, 1998: 164]. Г.В. Шатков отмечает: «В состав БЭЛ включают имена собственные, реалии, слова с национально-специфической экспрессивной окраской, слова с суффиксами субъективной оценки, слова с переносным значением, диалектизмы, архаизмы, звукоподражания, каламбуры» [Шатков, 1952: 57–58].

В данной статье будут показаны примеры непереводаемости в процессе перевода художественного произведения с русского языка на китайский и возможности их решения. Сперва рассмотрим элементы непереводаемости, вызванные трудностями перевода безэквивалентной лексики. Здесь складываются асимметрические отношения между исходным языком и языком перевода. Лексическая безэквивалентность проявляется в наличии в ИЯ целого набора лексических единиц, которые не имеют полных равнозначных соответствий в ПЯ. Единицы ИЯ, не имеющие единиц с аналогичным языковым статусом в словарях ПЯ, называют безэквивалентными. В процессе перевода переводчик прежде всего должен понимать смысл выражения в контексте определённого текста и попытаться найти наилучший способ перевода.

В качестве иллюстрации этих приёмов рассмотрим некоторые фрагменты из перевода русских художественных произведений на китайский язык. «Силы небесные, никак Юрочка? Ну как же! Так и есть, он, **соколик!**» (Пастернак, «Доктор Живаго»). Соколик – это ласковое название юноши, мужчины, часто употребляется при обращении к кому-то в народной словесности. А в китайском языке не существует аналогичного обращения. Как в данном случае перевести такое выражение? В двух переводах переводчики пользовались разными способами перевода – доместикацией и форенизацией. В переводном тексте Гу Ялин и Бэй Чуньжэня смысл выражения «соколик» был сохранён путём форенизации, переведён как 小雄鹰. То есть при переводе была принята стратегия сохранения особенностей иной (страны автора оригинального текста) этнокультурной идентичности, которая сложна для понимания не знакомым с ней. Такой метод перевода – насилие над читателем. Здесь нарушается языковая концепция, узус. Это превосходит то «насилие», которое может идти со стороны автора, и которому подвергаются читатели оригинала. Но одновременно этот метод полезен при распространении иностранной культуры. А в переводе Лигана и Цигана «соколик» был переведён как «молодец» 好样的,

путём приёма демистификации, то есть они пытались создать такие переводы, которые ценой отклонения от норм литературного оригинального языка передают значение данного слова.

«Перевод представляет собой лингвокультурную трансляцию, которая детерминируется, в первую очередь, языком, а затем — культурой. Элементы национальной культуры и культурного опыта могут проявляться в тексте на видимом уровне — в качестве конкретных языковых и речевых моделей. Однако наибольшую трудность при переводе вызывают не языковые различия, а те элементы культуры, которые находятся выше уровня элементарного языкового общения. Они представляют собой внеязыковую реальность, связанную не с внешними проявлениями культуры (язык, жесты, поведение, нравы, обычаи, артефакты), а с внутренними (идеи, верования, ценности)» [см.: Тимко. 2010: 61–66]. В связи с этим переводчик как посредник между двумя языками должен думать о том, как заметить национальные культурные выражения, в том числе намёки и импликации, находящиеся в глубоком аспекте, как их переводить, чтобы их будут принимать читатели.

Нижеследующий пример связан с культурным различием: «Закинув голову, он долго следил за **журавлями**. Вот уж они рябят чёрными точками, вот уж и точки растаяли в голубой дали, а в воздухе все ещё стоит тоскливое, прощальное “курлы”...» В Китае с древних времён журавль символизирует бдительность, долголетие, мудрость, преданность. А тоску по родным местам символизируют парящие в небе дикие гуси. В тексте оригинала образ журавля как раз соответствует образу дикого гуся в концепции китайского народа. В связи с этим переводчик заменяет «журавль» на «дикий гусь». Так замена в переводе является примером культурной доместикации в широком понимании.

Доместикация — результирующий текст, созданный в условиях принимающей культуры. Перевод при таком методе читается так же легко, как оригинальное произведение, созданное на языке перевода. Иначе происходит при форенизации, когда переводчик сознательно нарушает лингвистические и культурные нормы языка перевода с целью сохранить «чужест» оригинала. Но нам трудно точно сказать, какая стратегия лучше решает проблему непереводимости.

Многие переводчики и филологи утверждали, что эквивалентность национально-специфических выражений, фиксируемых в словах, словосочетаниях, а также в народных пословицах и поговорках ограничена. Когда переводчики сталкиваются с необычными словосочетаниями, они не должны переводить их буквально.

Например, в стихотворении «Жди меня» К. Симонова 1941 года, словосочетание «жёлтые дожди» не имеет аналогов в китайском. Поэтому, если бы выражение «жёлтые дожди» было переведено на китайский язык буквально – 黄色的雨 (жёлтый дождь), – то перевод оказался бы не очень понятен читателю. Переводчик должен понимать метафоры автора, её семантическую составляющую. По контексту мы видим: «время кажется бесконечным, зиму сменяет лето, метель – жару». И грусть наводят осенние жёлтые листья, опадающие с деревьев, и издали выглядящие как дожди. Нью-марк отметил, – «...следствием употреблённой метафоры может быть то, что реципиент заметит сходство между образом и объектом, но это, как было сказано, лишь «след», который оставляет после себя метафора, а не её первостепенная задача» [цит. по: Нестеренко, 2012: 5–11]. В связи с этим переводчик должен выявить причину употребления метафоры, передать несущую её окраску, понимая коннотативное и денотативное значение. В двух переводах на китайский язык, переводчики пользовались объяснением, принадлежащим к доместикации, т.е жёлтые дожди перевели как «скорбные осенние дожди» 淒涼的秋雨 и как «печальные пасмурные дожди» 愁煞人的陰雨.

Элементы непереводаемости также существуют в простых выражениях, содержащих национально-культурную специфику. Это доставляет другие трудности переводчикам. Для создания полноценной культурной замены оригинала переводчику приходится учитывать внеязычные факторы, например: расхождение языков и культур, расхождение фоновых знаний и познавательных возможностей получателей исходного и переводного текстов и т.п. Эти факторы составляют ситуацию перевода, когда исходный и переводной тексты адресованы различным получателям. Если словесно трансформировать выражения, т.е использовать дословный перевод, культурные импликации будут потеряны. Чтобы замечать такие нюансы, переводчикам необходимо хорошо знать русский народ, его национальные особенности, даже религиозную культуру, одновременно интерпретировать культурные импликации в глубоком закрытом аспекте.

Рассмотрим трансформацию предложения с национально-культурными спецификами в процессе перевода: «А кто бросит камень? – сказал Алексей Александрович, очевидно довольный своей ролью» (Л. Толстой, «Анна Каренина»). «А кто бросит камень?» – это предложение из Библии. В Евангелии от Иоанна (гл. 8, ст. 7) приводятся слова Иисуса. В этом эпизоде фарисеи приводят в Храм женщину, которая совершила измену. Согласно трактованию Ветхого Завета, грешницу необходимо забить камнями. Желая поймать

Иисуса на противоречии существующим законам, они спрашивают его, как им следует поступить. На что он отвечает ставшей знаменитой фразой: «Пусть тот, кто без греха, первым возьмёт камень и бросит в неё».

Каренин использовал такое выражение при ответе, потому что он хотел намекнуть на измену жены.

В трёх переводах на китайском языке переводчики использовали разные методы перевода. Чжоу Ян и Се Сутай добавили при переводе свою интерпретацию в двух строках, и упомянули источник этого предложения. Переводчик Цао Ин применил демистификацию. Образ «камня» он ассоциировал с китайской идиомой 落井下石 (послать камень вслед человеку, упавшему в колодец), и заменил выражение «кто бросит камень?» этой идиомой. Эти переводы были сформированы на основе своей культурной ситуации. Но в обоих случаях они проявили свою культурно-национальную специфику. Ли Ган переводил методом непрямого переключения, сохранял только смысл, не учитывая все культурные элементы. Очевидно, что в таком случае образ Карениной не может быть в полной мере передан.

Непереводимость, принесённая культурой, называется «ловушкой перевода». В ходе взаимодействия культур, освоение всё больших культурных реалий является одной из главных задач в транснациональной коммуникации. Воспринимаемая информация связана с культурным контекстом деятельности человека и его опытом. Отношения между исходным и переводным текстами — это не только межъязыковые отношения, но и отношения между исходной и переводной культурами. Культура генерирует смыслы, которые должны транслироваться в переводе для обеспечения полноценной межкультурной коммуникации и расширения объёма познания действительности [Евтеев, 2014: 329].

В языке принимающей культуры благодаря переводу постоянно расширяется лексический и фразеологический фонд, именующий этнические реалии культуры исходного языка. Перевод фразеологизмов как компонентов непереводимости, представляющий собой типичные случаи межъязыковой асимметрии, несёт трудности переводчику. В связи с этим способы перевода фразеологизмов, включающие метод перевода с учётом смысла и формы, требуют анализа. Непереводимость фразеологизмов отражается в языке, который сформировался под влиянием исторического развития культуры его народа и общего восприятия окружающего мира носителями этой культуры.

Не все фразеологические единицы (ФЕ) имеют характер непереводимости. Существуют фразеологизмы, имеющие интернациональный характер, или похожие друг на друга. Путём замены на-

ционального образа осуществляется трансформация ФЕ. В данной статье под неперево́димостью ФЕ подразумевается неперево́димость ФЕ с специально-культурным образом, которые не имеют соответствия в ПО.

Рассмотрим пример в произведении А.Н. Островского: «Как женился я на вашей матери да взял вот этот домишко в приданое, так думал, что богаче да лучше меня и людей нет, **фертом ходил!**» (А. Островский. «Шутники»). Буква «ф» носила название «ферт». Народ подметил забавное сходство между рисунком этой буквы и осанкой подбоченившегося человека. Сначала слово «ферт» стало значить «руки в боки», «подбочась»; затем выражение «ходить фертом» приобрело и более общее значение. В переносном смысле оно означает: быть самодовольным щёголем, держаться с показным ухарством и молодечеством. В этом фразеологизме «ферт» является элементом неперево́димости, отражающий историческую и культурную специфику своей нации, принадлежащий только одному языку, одной языковой системе, и не имеющим аналогов в китайской системе. Поэтому переводчик должен применить определённый способ перевода для осуществления передачи смысла. Калькирование обычно используется в тех случаях, когда фразеологическим переводом нельзя передать в достаточно полной степени смысл и образ ФЕ. Главным его достоинством является сохранение национальной окраски ФЕ и её образности. Но приведённый выше пример выглядит более сложным. Трудно найти соответствующий образ в китайском языке. Переводчику придётся оставить образ и применить интерпретацию перевода, чтобы передать смысл выражения. «Фертом ходил» переведено дословно как «у меня руки в бока, поведение изменилось».

Интерпретация как стратегия перевода широко употребляется в случае неперево́димости фразеологизма. Фразеологизмы имеют богатое культурное содержание, поэтому путём стратегии интерпретации нельзя достигнуть полной оригинальной эквивалентности, зато смысл и намерение, выраженные в оригинале, открываются в нём при переводе интерпретации через аппликацию. Интерпретация осложняется при двуязычной коммуникации, когда между источником и рецептором появляется переводчик. Возникают четыре этапа интерпретации содержания: I — при его порождении источником; II — при его восприятии переводчиком; III — при его перевыражении переводчиком; IV — при восприятии адресатом. К содержанию на уровне интерпретатора относятся также некоторые аллюзии — фигуры стиля, представляющие собой намёки на известное историческое событие, литературные сюжеты, героев, пословицу [Алексеева, 2004: 137].

Не только языковые различия обуславливают неперебиваемость в процессе перевода, но и религиозно-культурные элементы, находящиеся в глубоком единении с аспектами языкового общения, связанные с идеями, верованиями и ценностями, являются наибольшей трудностью. Проанализируем выражение с национально-культурной спецификой в произведении «Детство» М. Горького: «Царские двери отворить надо...». По контексту мы узнали, что это высказывание бабушки героя Алеши связано с ситуацией трудных родов его тётки. Если это выражение будет дословно переведено на китайский язык, то появится нарушение связности между предложениями, читатели также не смогут понять смысл этого выражения. «Царские двери отворить надо...» – это российское народное поверье, имеющее религиозную импликацию. В двух переводах на китайский язык переводчики добавили комментарии, интерпретируя его культурное содержание: «Это народное поверье. Для облегчения трудных родов надо было просить священника открыть в церковь царские врата».

В целом интерпретация является одной из стратегий для преодоления неперебиваемости. Она в разных формах употребляется в практике перевода, например, как в приведённых выше случаях, интерпретировать слова, словосочетания или предложения в форме примечаний в тексте или сносок. Но интерпретация не является способом передачи абсолютной адекватности. «Абсолютно адекватное понимание текста невозможно, что и порождает как следствие бесконечное множество его истолкований. Текст содержит некое (вряд ли ограниченное) потенциальное множество смыслов, которые постигаются людьми, вносящими в эти смыслы своё собственное «Я», признаки собственной культуры» [Миронов, 2008: 13–27]. Согласно Х.Г. Гадамеру, перевод «удваивает герменевтический процесс разговора. <...> Он превращается в разговор переводчика со вторым участником и в наш собственный разговор с переводчиком» [Гадамер, 1988: 448]. Это удвоение навязывает переводчику одновременно две роли.

Помимо интерпретации содержания предложений, эстетика интерпретации также выступает как средство преодоления литературной неперебиваемости в художественном произведении. «Эстетические проблемы интерпретации должны стать объектом пристального изучения, подвергнуты практическому испытанию, стать общественным институтом по воспроизводству этических и эстетических преобразований необходимых человеку для его дальнейшего пребывания на Земле» [Кильдюшова, 2014: 220].

Литературность имеет характер неперебиваемости, являясь фокусом трансформации художественного перевода. Это связывается

с критерием эстетики разных наций. Поэтому передача эстетики в произведении часто зависит от способности переводчика строить пространственную координацию эстетики между оригиналом и переводом. Следуя герменевтике Гадамера, автор – это всего лишь первый интерпретатор. Поэтому переводчик не должен пытаться понять, что хотел сказать автор, а напрямую обратиться к смыслу произведения. Перро Д’Абланкур сформулировал переводческое кредо, определявшее его переводческую стратегию: «Средство достичь славы оригинала не в том, чтобы следовать ему шаг за шагом, а в том, чтобы отыскивать красоты в своём языке подобно тому, как автор оригинала отыскивал их в своём. Одним словом, следует смотреть не столько на то, что он сказал, как на то, что нужно сказать, и иметь в виду более его цель, нежели его слова» [Гарбовский, 2007: 127].

С целью анализа непереводаемости и разницы эстетики рассмотрим пример на материале перевода романа «Тревожный месяц вересень»:

<p>«Небо было в длинных белых полосах. Как будто и туда ветер донёс осеннюю паутину. Тёплое марево подхватило меня и понесло, словно течение. Сознание замутилось на миг – не так, как от хлороформа, а по-хорошему замутилось, по-лёгкому»</p>	<p>Перевод 1: 天空好像缠绕白色的长带子。风仿佛把秋天的游丝吹到了天上。热气像水流一样托着我前行。意识瞬间模糊，不像是麻醉剂的原因，而是一种轻松、美好的幻觉。</p>	<p>Перевод 2: ...天上，白云悠悠，一缕缕，一片片，仿佛秋风把游丝吹上了苍穹。天清，云淡。我摊开双臂，一股暖烘烘的热气，把我托了起来，像潮水一样，卷着我向前飘去。刹那间，我感到恍恍惚惚，但又不像闻到麻醉剂那样昏昏沉沉，而是一种甜滋滋的轻松感觉。</p>
---	---	---

Сравнивая перевод 1 с переводом 2, мы заметили, что перевод 1 выполнен дословно, поэтому не передаёт эстетику оригинала, а в переводе 2 полностью изменены структура предложений и лексические средства по сравнению с оригиналом. По целостному восприятию видно, что переводчик создал эстетику в языке перевода, добавив эстетические средства. Можно сказать, условия перевода превращают переводчика как средника в творца. «Каждый художник в своём творчестве, если оно значительно и серьёзно, – пишет Бахтин, – является как бы первым художником, ему непосредственно приходится занимать эстетическую позицию по отношению к внеэстетической действительности познания и поступка» [Бахтин, 1975: 36].

Эти макростратегии адаптации базируются на изменениях, связанных с пространственными координатами текстов оригинала и

перевода, изменяя стилистическую картину мира благодаря применению остранения от языка перевода. Впервые «остранение» как приём искусства был рассмотрен В. Шкловским: «Целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не узнавание; приёмом искусства является приём «остранения» вещей и приём затруднённой формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия» [Шкловский, 1990: 63].

В переводоведении «остранение» рассматривается как разновидность языковой игры, переводческая стратегия. Первоначально понятие остранения в переводе связывалось со стратегией форенизации. Данную стратегию, посредством которой переводчик «заставляет читателя воспринимать описываемый предмет в непривычном ракурсе, в новом свете, чтобы понять этот предмет лучше, чем у него получалось до сих пор» [Эко, 2006: 206]. Одновременно путём данного приёма переводчик может приблизить восприятие читателей переводного текста к реакции на этот же текст читателей оригинального текста. Однако последние исследования художественного перевода доказывают совместимость остранения как с вектором форенизации, так и с вектором доместикации. На основе вышеуказанных примеров мы тоже рассмотрели применение переводчиком комбинации стратегий форенизации, доместикации и остранения. Однако эти стратегии адаптации и остранения текста базируются на изменениях, связанных с пространственными координатами текстов оригинала и перевода, делают текст перевода поликодовым, поликультурным и порождают новые смыслы в процессе интерпретации переводчика. «Переводчик, по причине своего посреднического положения, пользуется преимуществом «избытка видения», которое позволяет ему возвыситься даже замаскированный под диалог монолог на уровень «подлинного» диалога «по последним вопросам». Эта трансгредивная (внеаходимая) позиция переводчика обеспечивает эстетическую объективацию вербализованного события бытия» [Бондарев. 2011: 8].

Следует отметить, что проблема перевода художественного произведения тесно связана с проблемой сохранения литературности или эстетики самого художественного произведения. Такие переводческие акты не достигают цели перевода, если использованные автором эстетические приёмы оказывают эмоциональное воздействие только на читателя оригинала, а переведённый текст не воздействует на иностранного читателя. Это означает трудность решения непереводимости в процессе художественного перевода. Переводчик передаёт на переводном языке для читателей иноязычной культуры созданные автором в исходном тексте эстетические

эффекты, обеспечивая ассимиляцию промежуточной коммуникации и обогащая реципиента новыми знаниями. В этом случае переводчик выступает как промежуточное звено между автором и читателем текста в процессе перевода. Его задачей является декодирование компонентов непереводаемости оригинала, их понимание и интерпретация для получателей в другом языке и культуре. Одновременно переводчик выступает и как автор переводного текста, и создаёт новую эстетику, которая соответствует критерию мира получателей в переводной культуре. В связи с этим задачей переводчика является не только трансформация, но и создание эстетики по координации двуязычных текстов. «Основной задачей художественного перевода будет порождение произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие. Хороший перевод воспринимается читателем не как перевод, а почти как текст на родном языке» [Беркнер, 2003: 71].

Любая культура, любой язык не предполагают полной изоляции, а способствуют преодолению межкультурного различия и языковой непереводаемости, что потребует больше или меньше использовать переводные стратегии для разъяснений лингвокультурологических лакун и непереводаемости. Одновременно перевод как межъязыковое и межкультурное посредничество, ориентируется, с одной стороны, на оригинал, а с другой стороны, на получателей переводного текста на другом языке и в другой культуре. Идеальный перевод не только эквивалент оригиналу, но и обеспечивает в соответствии с ожиданиями автора исходного текста эстетическое воздействие на получателя перевода. Задачей переводчика является создание консонанса между оригинальным и переводным текстами. Но непереводаемость нарушает этот консонанс. Непереводаемость как языковой и культурный феномен несомненно существует межкультурной коммуникации, особенно в трансформации между неродными языками. Чтобы преодолеть непереводаемость, необходимо хорошо знать русскую культуру, русский народ, его национальные особенности, и соответственно применять не только вышеприведённые стратегии перевода, но и другие переводческие методы, такие как метод калькирования, описательный перевод, контекстуальный и выборочный перевод. Выбор стратегий зависит от конкретных ситуаций коммуникации и критериев перевода.

Список литературы

- Алексеева И.С.* Введение в переводоведение. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
- Alekseeva, I.S.* Vvedenie v perevodovedenie [Introduction to translation studies]. Moscow: Izdatel'skij centr «Akademiya», 2004. 352 p. (in Russian).

- Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
- Bahtin, M.M.* Voprosy literatury i ehstetiki [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Hudozhestvennaja literature, 1975. 504 p. (in Russian).
- Беркнер С.С., Вошина О.Е.* Проблема сохранения индивидуального стиля автора и стиля произведения в художественном переводе (на примере произведений С. Моэтома) // Вестник ВГУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2003. № 1. С. 71–73.
- Berkner, C.C., Voshina, O.E.* Problema sohraneniya individual'nogo stilya avtorai stilya proizvedeniya v hudozhestvennom perevode (na primere proizvedenij S. Moehtoma) [The problem of preservation of individual style of the author and the style of the work in literary translation]. *Vestnik VGU. Ser. Lingvistika i mezhhkul'turnaja kommunikacija*, 2003. No 1. Pp. 71–73 (in Russian).
- Бондарев А.П.* Эстетика перевода: перевод и диалог в свете теории познания // Вестник МГЛУ. 2011. № 9. С. 7–14.
- Bondarev, A.P.* Estetika perevoda: perevod i dialog v svete teorii poznaniya [The aesthetics of translation: translation and dialogue in the light of epistemology]. *Vestnik MGLU*, 2011. No 9. Pp. 7–14 (in Russian).
- Бойко Б.Л.* Проблемы непереводаемости // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. 2010. № 1. С. 3–15.
- Bojko B.L.* Problemy neperevodimosti [The problem of untranslatability]. *Vestnik Moskovskogo universiteta, Ser. 22, Teoriya perevoda*, 2010. No 1. Pp. 3–15 (in Russian).
- Букреева Л.Л.* Лингвостилистические основания адекватной передачи художественного образа в стихотворных переводах: Дисс. ... канд. филол. наук. 1998. 248 с.
- Bukreyeva, L.L.* Lingvostilicheskiye osnovaniya adekvatnoy peredachi khudozhestvennogo obraza v stikhotvornykh perevodakh [Formal grounds the appropriate transfer of the artistic image in a poetic translation]. Candidate's thesis filol. nauk, 1998. 248 p. (in Russian).
- Гадамер Г.Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. 700 с.
- Gadamer, G.G.* Istina i metod: Osnovy filosofskoj germenevтики [Truth and Method], Moskow: Progress, 1988. 700 p. (in Russian).
- Гарбовский Н.К.* Перевод как художественное творчество // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2010. № 3. С. 4–16.
- Garbovskij, N.K.* Perevod kak hudojestvennoe tvorchestvo [Translation as artistic creation]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 22, Teoriya perevoda*, 2010. No 3. Pp. 4–16 (in Russian).
- Гарбовский Н.К.* Теория перевода. М.: Издательство Московского университета, 2007. 544 с.
- Garbovskij, N.K.* Teoriya perevoda [Theory of Translation]. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2007. 544 p. (in Russian).
- Евтеев С.В.* Лингвокультурологическая модель перевода // Вестник Брянского государственного университета. 2014. № 2. 329–331 с.

- Evteyev, C.V.* Lingvokulturologicheskaya model perevoda [Lingvocultural model of translation]. *Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2014. No 2. Pp. 329–331 (in Russian).
- Кильдюшова Л.В.* Эстетика интерпретации как инструмент познания бытия личности в культуре // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Искусствоведение. 2014. № 2. С. 217–220.
- Kil'dyushova, L.V.* Estetika interpretatsii kak instrument poznaniya bytiya lichnosti v kul'ture [Aesthetics of interpretation as a tool of knowledge of being a person of culture]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossyskoy akademii nauk, Iskuststvovedeniye*, 2014. No 2. Pp. 217–220 (in Russian).
- Миньяр-Белоручев Р.К.* Общая теория перевода и устный перевод. М. Воениздат. 1980. 237 с.
- Minyar-Beloruhev, R.K.* Obshchaya teoriya perevoda i ustnyi perevod [General Theory of Interpretation and Translation, and Interpretation], Moscow: Voensizdat, 1980. 237 p. (in Russian).
- Миронов В.В.* Интерпретация как выражение гуманитарной сущности философии // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2008. № 1. С. 13–27.
- Mironov, V.V.* Interpretatsiya kak vyrazheniye gumanitarnoy sushchnosti filosofii [Interpretation as an expression of humanitarian essence of the philosophy]. *Vestnik Moscovskogo universiteta. Ser. 22, Teoriya perevoda*, 2008. No 1. Pp. 13–27 (in Russian).
- Нестеренко О.В.* Феномен «Насильственного перевода» (На материале англоязычных переводов поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души») // Текст. Книга. Книгоиздание. 2012. № 2. С. 5–11.
- Nesterenko O.V.* Fenomen «Nasilstvennogo perevoda» (Na materiale angloyazychnykh perevodov poemu N.V. Gogolya «Myortye dushi») [The phenomenon of the forced transfer]. *Tekst. Kniga. Knigoizdaniye*. 2012. No 2. Pp. 5–11 (in Russian).
- Тимко Н.В.* К вопросу о передаче культурной специфики текста в переводе // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Лингвистические вопросы перевода. 2010. № 1. 61–66 с.
- Timko, N.V.* K voprosu o peredache kul'turnoj spetsifiki teksta v perevode [Translating the culture-bound specifics of a text]. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta, Lingvisticheskiye voprosy perevoda*, 2010. No 1. Pp. 61–66 (in Russian).
- Федоров А.В.* Основы общей теории перевода. М.: Издательский дом «Филология ТРИ», 1983. 303 с.
- Fedorov, A.V.* Osnovy obshchey teorii perevoda [Foundations of General translation theory]. Moscow: Izdatelsky dom «Filologiya TRI», 1983. 303 p. (in Russian).
- Шатков Г.В.* Перевод русской безэквивалентной лексики на норвежский язык: Дисс. ... канд. филол. наук. М. 1952, 245 с.
- Shatkov, G.V.* Perevod russkoy bezekvivalentnoy leksiki na norvezhskiy yazyk [Translation of Russian non-equivalent vocabulary in the Norwegian language]. Candidate's thesis filol. nauk. Moscow, 1952, 245 p. (in Russian).

Шкловский В.Б. Искусство как приём // Шкловский В.Б. Гамбургский счёт. М.: Советский писатель, 1990. С. 58–72.

Shklovsky, V.B. Iskusstvo kak priyem [Art as a method]. Shklovsky V.B. Gamburgsky schyot. Moscow: Sovetsky pisatel', 1990. Pp. 58–72 (in Russian).

Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб.: Симпозиум, 2006. 574 с.

Eco, U. Skazat pochti to zhe samoye [Tosayalmost the same thing]. Opyty o perevode, Sint-Petersburg: Simpozium, 2006. 574 p.

Яковлева В.Д. «Клятва демона» М.Ю. Лермонтова в переводе А.Е. Кулаковского: особенности переводческих интерпретаций // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 20. С. 157–160.

Yakovleva, V.D. “Klyatva demona” M.Yu. Lermontova v perevode A.E. Kulakovskogo: osobennosti pererevodcheskikh interpretatsy [“The oath of the demon” by Mikhail Lermontov translated by A.E. Kulakovsky: features of translation of interpretations]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2012. No 20. Pp. 157–160 (in Russian).