

А. В. ФЕДОРОВ

О СООТНОШЕНИИ ОТДЕЛЬНОГО И ЦЕЛОГО В ПРОЦЕССЕ ПЕРЕВОДА КАК ТВОРЧЕСТВА

Можно, пожалуй, без преувеличения утверждать, что ни одна область филологии — и традиционной и структурной — не развивалась за последнюю четверть века так бурно и энергично, как теория перевода. Сейчас круг филологов — как лингвистов различных специальностей, так и литературоведов, исследующих проблемы перевода (и художественной литературы, и нехудожественных текстов) — расширился необыкновенно по сравнению с тем, что было лет 40—50 тому назад, и в число этих ученых вошли и такие, которые еще сравнительно недавно не были причастны к данной сфере интересов. Факт этот говорит о том, насколько актуальной стала теперь в общенаучном плане теория перевода и как разносторонни ее отношения с другими смежными науками, и в связи с этим же стоит разнообразие тематики, проблематики, материала, рассматриваемых в современных работах о переводе — монографиях, учебниках, диссертациях, статьях, докладах на конференциях, симпозиумах, совещаниях, почти периодически посвящаемых темам перевода в разных странах мира. в том числе в СССР, и оставляющих след в виде объемистых сборников материалов или тезисов¹.

Неоднократно поднимавшийся в прошлом вопрос о том, может ли существовать наука о переводе — теория перевода, уже довольно давно решен в положительном смысле и вряд ли нуждается в дополнительном рассмотрении; недискуссионным представляется и положение, что сама практика перевода не только как профессиональной деятельности, но и как творческого дела, как «высокого искусства», с пользой может применять (разумеется, не механически, а критически) данные, добытые этой наукой (хотя, конечно, в действительности далеко не все переводчики — независимо от характера работы и от уровня профессиональной квалификации или /и художественного мастерства — пользуются этими данными, нередко открывая для себя уже открытые теорией Америки).

Тем не менее теория перевода — в отличие от традиционных отраслей филологии — остается молодой научной дисциплиной, и одним из свидетельств этой «молодости» служит еще весьма неравномерная осведомленность ученых одних стран о сделанном их предшественниками и современными им теоретиками в других странах. Преобладают, правда, работы, отражающие весьма широкую или даже исчерпывающую эрудицию их авторов в пределах избранного круга вопросов — как например труд Ж. Мунена «*Les problèmes théoriques de la traduction*» (Paris, 1963), или И. Левого «*Umění překladu*» (Praha, 1963), но наряду с ними встречаются и такие, где обнаруживается знакомство с научной литературой преиму-

¹ См., например: «Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы Всесоюзного симпозиума (25 февраля — 2 марта 1966 г.)», I—II, М., 1967; «Вопросы теории и методики преподавания перевода», I—II, М., 1970.

пественно или / и исключительно только на западноевропейских языках — как, например, книга Дж. К. Кэтфорда «A linguistic theory of translation» (London, 1965, переиздание — 1967) или Ф. Гюттингера «Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens» (Zürich, 1963), безусловно, близкая по своим теоретическим принципам и практической установке точке зрения многих советских филологов, писавших о переводе, но оставшихся автору неизвестными. Надо полагать, что в ходе дальнейшего развития науки о переводе взаимный обмен информацией будет расти и пробелы, подобные указанным, перестанут повторяться.

Несмотря на то, что теоретическое изучение проблемы шло у разных исследователей разными путями в зависимости от характера и направления их интересов, от состояния, задач и методов филологической науки и от уровня культуры перевода в той или иной стране, несмотря на то, что в ряде случаев отсутствовала методологическая преемственность между теоретиками разных поколений, а ученые-современники не всегда бывали знакомы с опытом друг друга, основным понятием, стоявшим в центре внимания теоретиков и критиков перевода уже в течение ряда десятилетий, являлось понятие смысловой или / и стилистической функции языкового средства. Это понятие фактически занимало главное место также и в работах не строго научного, а популярного или литературно-критического характера, хотя там оно часто выступало и под нетерминологическими названиями (такими, как «впечатление», «эффект», «воздействие», «смысл» и т. п.). Важность понятия функции (в его точном терминологическом или неточном выражении) вполне ясна, если принять в расчет глубочайшие функциональные различия лексико-семантических, грамматических, стилистических средств разных языков даже при частичном или /и полном формальном сходстве их в ряде случаев. Понятие функции является определяющим для принципа переводимости, впервые сформулированного в отечественной филологии и принятого теперь также в зарубежной теории перевода (Ж. Муненом).

Функция отдельных элементов языковой формы (плана выражения) выявляется только из их взаимодействия в речи (в функциональном стиле или в индивидуальном стиле писателя), а воссоздание их функции в переводе имеет предпосылкой динамическое понимание самого процесса перевода в единстве планов содержания и выражения. Понятие процесса перевода — теперь также в центре внимания, как о том, в частности, свидетельствуют и две содержательные статьи по проблемам перевода, помещенные в нынешнем году на страницах «Вопросов языкознания»².

Обостренный интерес именно к этому процессу пришел в работах последнего десятилетия (и отечественных, и зарубежных) на смену тому интересу, который ранее привлекало к себе взаимоотношение между подлинником и переводом, как некой статической данностью, как результатом уже совершившегося творческого акта.

Впрочем, что касается т в о р ч е с к о й сущности этого акта, необходимы оговорки и уточнения. За последние 10—15 лет, в течение которых появились и развивался машинный перевод, возникла и возможность и необходимость различать перевод как творческую деятельность человека и перевод как работу, которая допускает автоматизацию, может быть доверена электронной машине и тем самым перестает быть творческой³.

² Ю. А. Н а й д а, Наука перевода, ВЯ, 1970, 4; А. Д. Ш в е й ц е р, К проблеме лингвистического изучения процесса перевода, там же.

³ Нельзя не согласиться по этому поводу с утверждением Н. Д. Андреева: «Кибернетика среди многих своих заслуг может числить и нечаянную выработку переменного нижнего порога для творческих актов: все то, что уже могут сделать машины, творчеством более не является» (Н. Д. А н д р е е в, Методы статистико-комбина-

Как известно, эти два вида перевода И. И. Ревзин и В. Ю. Розенцвейг предложили обозначать как интерпретацию и собственно перевод и дали для каждого из них особую схему, первая из которых характеризуется невозможностью перейти прямо от высказывания на исходном языке (ИЯ) к высказыванию на переводящем языке (ПЯ) и необходимостью обращения к данным внеязыковой действительности, к собственному опыту и памяти переводчика, а вторая — прямолинейностью перехода от сообщения на одном языке к сообщению на другом ⁴.

Но и независимо от противопоставления двух видов перевода — «человеческого» и машинного, автоматизованного, — была предложена схема процесса перевода как деятельности творческой, протекающей в сознании человека и рассчитанной на восприятие человеком ⁵. Интерес, проявляемый исследователями к процессу перевода, знаменателен и закономерен на том новом этапе развития теории перевода, для которого характерно стремление уяснить на уровне языка и уровне речи весь комплекс взаимоотношений между оригиналом и возникающим переводом. Однако всякая конструируемая схема процесса по неизбежности обедняет именно его динамическую сущность, поскольку не учитывает — и не может учитывать — реальных и специфических, конечно, для различных случаев — конкретных особенностей протекания этого процесса у переводчиков разного творческого и психического склада (под творчеством здесь следует разуметь сложные, требующие напряжения и изобретательности виды работы по передаче иноязычных текстов на другой язык, в первую очередь, конечно, перевод художественной литературы как сложнейшую из таких работ, требующую прежде всего литературного таланта и филологической культуры).

Между тем психология художественного творчества (в частности, литературного) изучена еще мало, а психология перевода (также и перевода художественного) практически еще не разработана вовсе ⁶ — ни экспериментально, ни путем опросов, ни путем анализа текстологических данных. Если для представления о психологии литературного творчества богатый материал давало и дает рукописное наследие поэтов и прозаиков, сохранившиеся варианты и разные редакции их произведений, позволяющие видеть ход работы писателя, поиски решения, следы замен, то в отношении деятельности переводчиков архивные данные используются вообще крайне редко, хотя их анализ и может приводить к ценнейшим результатам. В качестве примера плодотворных наблюдений над материалом рукописей поэтов-переводчиков может быть названа книга Л. Мкртчяна «Армянская поэзия и русские поэты XIX—XX вв.», где автор внимательно прослеживает соотношение разных рукописных вариантов переведенных Брюсовым и Блоком стихотворений армянских лириков. Примеры приводимой исследователем авторской правки отнюдь не однотипны, поскольку она касается и выбора слов и их расположения, и говорят о различных мотивах замен — мотивах, которые, конечно, сохраняют известную долю предположительности, но в общем могут быть восстановлены путем анализа соотношения редакций. Вот два примера из наблюдений над рукописями В. Брюсова с комментариями к ним автора книги:

торного анализа языка в действии и в перспективе, сб. «Статистико-комбинаторное моделирование языков», М.—Л., 1965, стр. 7).

⁴ См.: И. И. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг, Основы общего и машинного перевода, М., 1964, стр. 56—60.

⁵ O. K a d e, Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation, в кн. «Grundfragen der Übersetzungswissenschaft», Leipzig, 1968.

⁶ Это также отмечает Б. С. Мейлах в статье «Психология художественного перевода как научная проблема (Постановка вопроса)» (сб. «Русско-европейские литературные связи», М.—Л., 1966).

«1. Над гнездами змей разобью свой шатер, где спит скорпион, разобью свой шатер.

2. Разобью свой шатер там, где гнездо ехидн, там, где спит скорпион, разобью свой шатер.

3. Где гнезда ехидн, разобью свой шатер! Разобью свой шатер, где спит скорпион.

Редакции этих строк разнятся, помимо всего, лексически. Однако, В. Брюсова интересовал и порядок расположения слов. Поэт пробовал было поставить в начале строки глагол, но для выражения мысли Абул Ала Маари существенно именно, где он разобьет свой шатер, и потому в белой редакции строка начинается с придаточного предложения места. „Где гнезда ехидн...“ — это должно выделяться. Благодаря такой расстановке слов сильнее подчеркивается решимость Маари уйти от людей, пусть даже к скорпионам и змеям»⁷. И далее: «Есть, впрочем, и ряд таких случаев, когда нелегко объяснить логику правки, логику замены слова его синонимом: 1. И караван под звон бубенцов стремительно быстро бежал, трепеща. 2. И караван под звон бубенцов безудержно быстро бежал, трепеща. Очень возможно, что здесь предпочтение отдано наречию „безудержно“ из-за звукописи стиха. Это слово... содержит характерные для звукописи согласные (Ср. „звон“, „бубенцов“, „бежал“))»⁸.

Подобные данные, конечно, отражают процесс перевода — в данном случае в одной из его сложнейших форм, поскольку речь идет о переводе поэтическом. Данные рукописной правки прозаических переводов позволили бы яснее и точнее представить себе процесс их создания, тоже достаточно сложный. Однако в отличие от исследований оригинального творчества писателя, в которых текстологические данные более или менее часто привлекаются к изучению, работы о деятельности переводчиков, даже выдающихся, чрезвычайно редко дают сведения текстологического порядка, которые позволили бы судить о том, как развивался процесс создания перевода. К тому же положение с рукописным наследием вообще — с архивами переводчиков (и поэтов и прозаиков), за исключением тех случаев, когда дело касается крупных писателей, занимавшихся также переводами (как, например, русские классики XIX в., из поэтов XX в. — Брюсов, Блок и др.) или отдельных выдающихся мастеров художественного перевода (как, например, М. Л. Лозинский, чей архив хранится в полном составе и неприкосновенности⁹) — отнюдь не является благополучным: несомненно, что богатейший материал, который дал бы возможность судить о творческом процессе во всей его конкретности, не только не используется, но даже, по-видимому, в огромном большинстве случаев не сохраняется. А без учета подобных данных, без «текстологии перевода» все предлагаемые схемы переводческого процесса по неизбежности будут либо весьма абстрактными, либо к тому же не будут и гарантированы от произвольности. Если рукописные (вообще — архивные) тексты переводов со всеми содержащимися в них вариантами будут обследованы и систематизированы в более широком масштабе и с определенной степенью обстоятельности, это создаст условия также и для того, чтобы выяснить во всей конкретности несомненные отличия процесса перевода художественной лите-

⁷ Л. Мкртчян, Армянская поэзия и русские поэты XIX—XX вв. Вопросы перевода и литературных связей, Ереван, 1968, стр. 116—117.

⁸ Там же, стр. 119. См. также материал, связанный с наблюдениями Л. Мкртчяна над рукописными переводами А. Блока из Ав. Исаакяна — стр. 148—157, и разными редакциями и вариантами перевода эпоса «Давид Сасунский» (В. Державина, А. Кочеткова, К. Липскерова, С. Шервинского) — стр. 215—232.

⁹ См. о нем.: Е. Г. Эткинд, Архив переводчика, сб. «Мастерство перевода». М., 1959.

ратуры от процесса оригинального литературного творчества как не зависимо от соотношения с иноязычным прообразом. Разница между тем и другим в принципе, очевидно, может быть сведена к тому, что варианты перевода, сохраняющего верность оригиналу, остаются то в более, то в менее широких пределах синонимически параллельными друг другу, тогда как варианты текста оригинального произведения могут быть насколько не синонимичны ¹⁰.

Но даже из непосредственного соотношения оригинала как исходного момента и перевода как результата уже совершившегося процесса (без учета последовательности отдельных его стадий), могут быть получены некоторые данные, характеризующие динамику этого процесса. Если подлинник — нечто, заранее заданное, представляющее собой отнюдь не механическую совокупность, а систему взаимосвязанных элементов разных уровней языка, складывающихся в речевое произведение и тем самым выполняющих стилистические функции, которые определяются из их взаимодействия и дают основание для выявления среди них некой доминанты, то процесс перевода предполагает не зеркальное и не пассивное отображение этой системы, а активный отбор соответствий, имеющих в другом языке, своего рода борьбу между элементами этого языка за свое место в переводе как новом речевом произведении.

И здесь возникает вопрос о роли понятия закономерных соответствий в концепции теории перевода и о соотношении языка и речи при переводе.

Если справедливо, что целью процесса перевода является создание речевого произведения, соответствующего по своему смысловому содержанию и стилистическим функциям оригиналу как смысловой и эстетической системе, то не менее очевидно, что это речевое произведение не сразу возникает как целое, что оно складывается из многих отрезков, вырастающих постепенно, не сразу же принимающих окончательную форму связи друг с другом; это речевое произведение возникает путем выбора и замены вариантов (для больших и меньших отрезков) — в зависимости от задачи целого, путем выбора между «конкурирующими», «борющимися» между собой возможностями. Этот процесс, приводящий к созданию речевого произведения, в высшей степени динамичен — в плане речи.

Но этот динамический процесс совершается на основе определенных, вполне объективно существующих отношений между двумя языками, — отношений, которые представляют в своем роде устойчивую закономерность и позволяют говорить о наличии закономерных соответствий между конкретными средствами двух языков, когда они представлены двумя речевыми произведениями — подлинником и переводом. Классификация этих закономерных соответствий, предложенная Я. И. Рецкером впервые в 1950 г. ¹¹, известна и дает три основные рубрики (эквиваленты, аналоги, адекватные замены), в пределах которых намечаются еще подрубрики как в лексико-семантическом, так и в грамматическом аспекте.

С наибольшей четкостью определено понятие эквивалента, примененное преимущественно к области терминологии в широком смысле (т. е. с включением и политической номенклатуры — названий партий, государственных учреждений, государств и т. п.) и к некоторым грамматическим конструкциям (например, обстоятельствоное придаточное предложение немецкого языка, вводимое союзом *indem*, переводится на русский язык, как правило, деепричастным оборотом в случае согласования с под-

¹⁰ См. об этом: А. В. Федоров, К вопросу о стилистическом эксперименте, в кн.: «Вопросы теории и истории языка. Сборник статей, посвященный памяти проф. Б. А. Ларина», Л., 1969, стр. 119.

¹¹ Я. И. Рецкер, О закономерных соответствиях при переводе на родной язык, сб. «Вопросы теории и методики учебного перевода», М., 1950.

лежащим главного предложения). Этот вид соответствия, как постоянный и равнозначный по отношению к элементу языка оригинала и не зависящий от контекста в условиях определенного времени и жанра (так, франц. *oxygène*, англ. *oxygen*, нем. *Sauerstoff* и русск. *кислород* всегда эквивалентны друг другу), по самому существу предполагает наибольшую устойчивость (если и не полную статичность, поскольку и он в известных случаях может быть замещен местоимением): недаром именно эквиваленты оказались так полезны при машинном переводе, для которого если не абсолютно обязательно, то максимально желательно полное постоянство взаимосоответствий между двумя языками (в пределах подязыка, к которому относится переводимый текст).

Понятие аналога дано Я. И. Рецкером в более широком толковании, поскольку оно предполагает выбор между двумя (или/и более, чем двумя) возможностями перевода на основании смыслового параллелизма между ними по отношению к оригиналу. Тем самым степень предполагаемой зависимости от конкретных условий контекста оригинала и перевода возрастает, а степень устойчивости (тем более — статичности) ослабляется.

Что касается третьего вида закономерного соответствия — адекватной замены, которой впоследствии автор классификации дал новое терминологическое обозначение: «описательный перевод»¹² (на наш взгляд, менее удачное, так что предпочтение оказывается первоначальному варианту термина), то его закономерность наиболее относительна, а степень устойчивости по отношению к подлиннику допускает наибольшие колебания, как это явствует из самого определения («... для точной передачи мысли переводчик должен оторваться от буквы подлинника, от словарных и фразовых соответствий и искать решение задачи, исходя из целого: из содержания, идейной направленности и стиля подлинника»¹³). Включение адекватной замены в число закономерных соответствий не является, однако, результатом случайности или неточности классификации, а диктуется, надо полагать, противопоставленностью этого вида соответствия двум первым. Впрочем подвиды адекватной замены, охарактеризованные Я. И. Рецкером с большей точностью, чем это общее понятие, ближе и подходят под понятие закономерного соответствия, например, «конкретизация недифференцированных и абстрактных понятий» или «антонимическая замена» — способ перевода слова с помощью антонима, сопровождаемого отрицанием, типа: англ. *take it easy* — русск. «не волнуйтесь, не беспокойтесь»).

Закономерность описанных Я. И. Рецкером трех видов соответствий и их подвидов состоит еще и в том, что они оказываются характерными для трех основных разновидностей перевода, преобладающих или представляющих тенденцию к преобладанию в каждой из них (эквиваленты — в переводе научно-технического, официально-делового, газетно-информационного материала, аналоги — в переводе общественно-политической литературы и публицистики, адекватные замены — в переводе художественной литературы). Достоинство всей классификации в том, что она охватывает все основные типы отдельно взятых соответствий средств перевода подлиннику, реально взаимодействующих при воссоздании иноязычного текста.

Возможность распределить различные случаи соотношения между оригиналом и переводом по группам «закономерных соответствий» означает, конечно, необходимость вычленения из состава речевого произведения (уже полностью данного нам — в оригинале или хотя бы только воз-

¹² Я. И. Рецкер, Теория и практика перевода с английского языка на русский. Краткий курс лекций для заочного обучения, М., 1956.

¹³ Сб. «Вопросы теории и методики учебного перевода», стр. 158.

никающего перед нами — или конструируемого нами — в переводе) отдельных элементов или единиц, более или менее условных, не всегда осознаваемых самим переводчиком. Но эта возможность отнюдь не означает автономии самих этих элементов или единиц, не равносильна пониманию соотношений между деталями оригинала и перевода как статичных, заранее данных, незыблемых, независимых от целого. Конкретное применение того или иного вида соответствий (в том числе и строго терминологических эквивалентов) осуществляется всегда в системе целого, и динамика процесса перевода заключается прежде всего в чрезвычайной подвижности связей, которые возникают между отдельным и целым. Целое здесь невозможно как некий нерасчленимый и сразу полностью создающийся монолит, но оно же невозможно и как простая сумма, механическая совокупность отдельных элементов; без последних оно не обходится, они могут возникать в сознании переводчика и бессистемно, даже хаотически, но самый выбор их подчиняется постепенно рождающемуся целому, а выбор того или иного отдельного элемента может быть не прямо подчинен этому целому (линия связи с которым не всегда и прослеживается), а согласован с выбором других элементов в ближайшем его окружении или даже на некотором расстоянии от него, если с ними у него устанавливаются существенные для смысла или для решения художественной задачи взаимодействия.

Именно в связи с разнообразием и многосторонностью, а также и многостепенностью отношений, в которые отдельное языковое и стилистическое средство вступает с другими элементами создающегося перевода, заключается трудность (если не невозможность) установления постоянной единицы перевода. Что ею не может быть признано слово, сомнений не вызывает. Но автономной и постоянной единицей не может считаться и предложение и даже более крупный отрезок текста (цепь предложений или даже абзац), ибо слишком переменный характер имеют смысловые и в особенности стилистические отношения между всеми этими отрезками текста (и не только в произведении художественной литературы). Порою слова, повторяющиеся в подлиннике на значительном расстоянии друг от друга, требуют воспроизведения одним и тем же словом в переводе, чему контекст в отдельных местах может оказать и сопротивление, а это в свою очередь может вызвать необходимость для переводчика искать среди слов своего языка такое, которое одинаково подходило бы для всех этих разных контекстов, но которое по своему номинативному значению отдалялось бы при этом от соответствующего повторяющегося слова оригинала.

Таким образом, каждое слово, каждое предложение, каждая цепь предложений как в подлиннике, так и в переводе, соотносятся с огромной массой других единиц и единств в составе текста, включаются в единства и более и менее высокого порядка, и поэтому даже говоря о переводе отдельно взятого слова, всегда приходится учитывать роль его окружения, которое в известных случаях может требовать все новых и новых поисков вариантов¹⁴. При этом, конечно, немаловажная роль в переводе как художественной, так и общественно-политической литературы принадлежит ритмическому или/и фонетическому критерию, который может потребовать изменений в семантике слов (т. е. отступления от заданного подлинником их номинативного значения) и синтаксических перегруппировок — ради соблюдения звукового повторения или определенной

¹⁴ Об этом мне уже пришлось писать в книге «Основы общей теории перевода» (М., 1968, стр. 159—160), и это же положение приходится подчеркнуть и сейчас во избежание недооценки динамического характера процесса перевода.

ритмической структуры или для устранения случайной рифмы или трудно произносимого скопления звуков. Здесь все теснейшим образом взаимопереплетается, а порою и сталкивается, и необходимость уравнивания становится также одной из задач перевода, отражающейся на содержании творческого процесса.

Именно такого динамика этого процесса, как она протекает в сознании переводчика и как она отражается на бумаге в виде отвергнутых и замененных другими вариантами, перестановок и т. п., и вряд ли он поддается изображению в виде схемы или модели, тем более, что формы протекания подобного процесса бесконечно разнообразны.

Все сказанное вполне согласуется с мыслями, сформулированными А. Д. Швейцером в конце уже названной его работы: «Собственный опыт автора статьи и опыт других переводчиков свидетельствует о том, что процесс поиска оптимального решения при переводе, как правило, не является однократным актом, если не считать синхронного перевода. Этот поиск обычно осуществляется „методом проб и ошибок“, который заключается в последовательном приближении к оптимальному варианту путем перебора нескольких возможных вариантов и отклонения тех, которые не отвечают... функциональным критериям. При этом наряду с предварительной обработкой исходного сообщения на ИЯ путем трансформаций или путем лексико-синтаксических парафраз (т. е. путем так называемого „внутриязыкового перевода“) вполне возможно установление и прямых соответствий между высказыванием на ИЯ и соответствующим высказыванием на ПЯ»¹⁵.

Такая характеристика процесса перевода весьма убедительна и может охватить самые различные формы его протекания, зависящие и от особенностей переводимого материала (художественного, иногда допускающего применение и простейших прямолинейных видов соответствия, научного, делового и т. п.) и от опыта и одаренности переводчика.

«Метод проб и ошибок», о котором идет речь в приведенной цитате, очень близок к идее стилистического эксперимента (по А. М. Пешковскому¹⁶) в том его виде, как он может быть использован в области перевода. Применение понятия стилистического эксперимента в этой сфере позволяет также поставить и вопрос о специфичности связи между планом содержания и планом выражения при переводе, о чем автору настоящей статьи уже пришлось однажды говорить и что он в данном случае позволяет себе напомнить:

«... план содержания в его единстве с планом выражения задан оригиналом, а в переводе или в различных вариантах перевода это единство воссоздается заново. В том случае, когда сразу создается определенный отрезок перевода, к которому лишь потом начинают возникать варианты, соотношение двух планов оказывается более сложным: наличие плана содержания, заданного оригиналом, само направляет выбор средств плана выражения на другом языке, а тот или иной выбор их вызывает новые оттенки освещения, сообщаемые плану содержания. Связь между обоими планами приобретает, таким образом, двусторонний и динамический ха-

¹⁵ См.: А. Д. Швейцер, указ. соч., стр. 41.

¹⁶ См.: А. М. Пешковский, Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы, в кн.: А. М. Пешковский, Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики, М.—Л., 1930, стр. 133 и сл. Небесполезно напомнить, что в этом не переиздававшемся более очерке автор определял выдвинутый им прием «в смысле искусственного придумывания стилистических вариантов к тексту». В процессе творчества — оригинального или переводного — происходит, конечно, не «искусственное придумывание», а сознательная, целесообразно направленная замена одних вариантов другими, но методологическая важность сопоставления вариантов, которую имеет в виду А. М. Пешковский, остается в силе и здесь.

ракти, и только ограниченность эксперимента рамками однородного содержания и (пусть достаточно широким) кругом синонимических средств выражения, так или иначе способных реализовать его, обуславливает известное равновесие между двумя планами...»¹⁷.

Таким образом, аналогией процесса перевода (если не моделью его, поскольку модель предполагает и известное упрощение и схематизацию) может быть признан стилистический эксперимент. Как явствует из только что данной его характеристики применительно к переводу, здесь нет места каким бы то ни было статическим категориям. Процесс перевода, так же как и аналогичный ему стилистический эксперимент, может отличаться величайшей сложностью в поисках нужных решений, требующих перебора огромного числа вариантов, а на отдельных этапах или в единичных точках он может ограничиваться применением однозначных (безвариантных) и простейших соответствий (например, в случае использования эквивалентов). В этом процессе, равно как и в эксперименте, находят себе место и закономерные соответствия между двумя языками, которые — при том условии, что это понятие не абсолютизируется, а принимается с необходимой поправкой на его относительность — не противостоят живой динамической сущности процесса перевода, характеризующегося прежде всего бесконечной подвижностью и переменностью в отношении между отдельными элементами друг с другом и в отношениях с целым.

¹⁷ А. В. Федоров, К вопросу о стилистическом эксперименте, «Вопросы теории и истории языка», Л., 1969, стр. 113. Подробнее вопрос о месте стилистического эксперимента в сопоставительной стилистике и теории перевода рассматривается в моей книге «Очерки общей и сопоставительной стилистики», М., (в печати).