



Переводная множественность и переперевод

***В.А. Разумовская
(Сибирский федеральный университет)***



«Сильный» художественный текст (1):

- **известен большинству носителей языка**, определяет канон индивидуального и школьно-университетского образования;
- **выступает регулярными объектом внутриязыкового, межъязыкового и межсемиотического перевода** (R. Jakobson, 1959);
- **характеризуется высокой степенью реинтерпретативности, «переводимости» на языки других искусств** (Н.А. Кузьмина, 2009);
- **находится в постоянном системном взаимодействии**, что свидетельствует о существовании системно-структурного гетерогенного образования (**textual & cultural grids**), формируемого текстами, являющимися национальным и/или мировым культурным достоянием (A. Lefevere, 1992);



«Сильный» художественный текст (2):

- обладает **большой эстетической ценностью**;
- обладает **высокой цитируемостью**;
- является **традиционным объектом** литературоведения, лингвистики, семиотики, переводоведения, культурологии и всей гуманитаристики;
- является не только пассивным хранилищем информации, но и **генератором информации** (по Ю.М. Лотману);
- описывается через **понятие энергии** для определения его эстетической ценности;
- выступает **проявлением поэтической смелости** и преодоления запрета (по А.С. Пушкину), что предполагает «сильную» энергию и является объективным законом поэтической силы (Ю.М. Лотман, 1998);
- играет **роль символа «своей» культуры** для представителей «чужих» культур.



«Сильный» художественный текст (3):

всегда неоднозначен –

«...где наука сходится с искусством, где истина встречается с красотой, а красота с природой, язык становится одновременно аналитическим и синтетическим, точным и многозначным, рациональным и образно-интуитивным, эзотерическим и экзотерическим. Одним словом, он становится неоднозначным.<...> **И неоднозначность поднимается до роли непреходящей культурной ценности».**

(Дж. Кальоти, 1998)



«Сильный» художественный текст (4):

неоднозначность информации оригинала наиболее значима при принятии решения на перевод (в точке информационной бифуркации) и лежит в основе таких явлений (переводоведческих категорий) как:

- **неисчерпаемость оригинала** – способность художественного текста иметь некоторое количество интерпретаций информации при его восприятии в процессе чтения;
- **переводная множественность** – возможность существования нескольких переводов одного художественного текста конкретной культуры на один или более иностранных языков.

(Р. Чайковский & Е. Лысенкова, 2001)



Природа отношения между оригиналом и переводом:

- **перевод не служит читателю, а существует сам по себе;** перевод обеспечивает рост оригинала, обеспечивает и продолжает его жизнь. *«Вырастая в переводе, оригинал как бы поднимается в более высокую, более чистую атмосферу»*; (W. Benjamin, 1923);
- **оригинал нуждается в переводе, он хочет быть переведенным, он «вымаливает» этот перевод;** *«Жизнь оригинала каждый раз достигает в них <переводах> еще более полного расцвета»*. (J. Derrida, 1985).



Центр переводной аттракции (1):

- **«сильный» художественный оригинал – аттрактор перевода;**
- **все вторичные версии «сильного» оригинала образуют поле переводимости;**
- **центр поля переводимости – выполненные ранее и активно используемые переводы;**
- **периферия поля переводимости – переводы потенциальные (существующие только гипотетически), а также переводы устаревшие, вышедшие из употребления в силу различных причин и ставшими пассивными;**



Центр переводной аттракции (2):

- аттрактор перевода;
- центр переводимости поля
- периферия переводимости поля



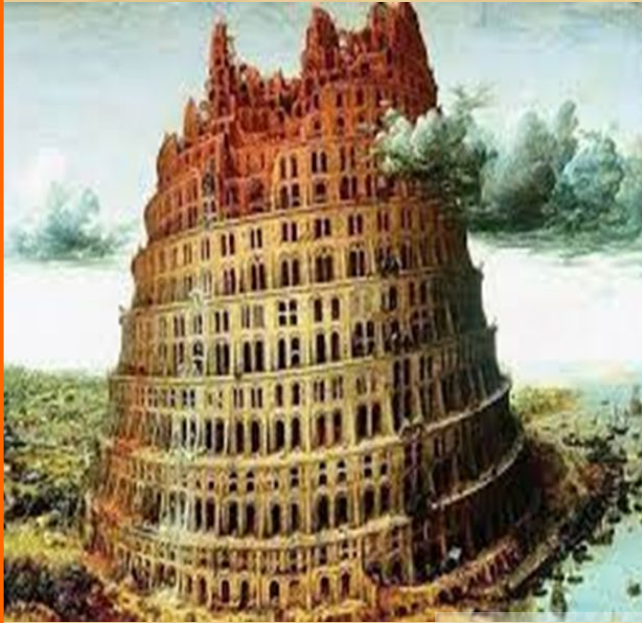


Центр переводной аттракции (3):

- **«сильный» художественный оригинал и его вербальные и невербальные вторичные тексты (как результат переводной множественности в широком понимании) образуют многомерный и многокомпонентный центр переводной аттракции, обеспечивая «сохраняемость» и «продолжаемость» оригинала во временном и культурном пространствах;**
- **в пределах центра переводной аттракции «сильного» «монотекста» культуры формируется синкретический «политекст», имеющий гетерогенную природу и представляющий собой уникальный семиотический объект в котором оригинал может утрачивать свою примарность;**



Центр переводной аттракции (4):



- центр переводной аттракции как реплика «Вавилонской башни»: он никогда не будет создан до конца, количество переводов (внутриязыковых, межъязыковых и межсемиотических) будет перманентно меняться;
- «Вавилонская башня» является не только общепризнанным образом и фигурой неустранимой множественности языков, но и символом незавершенности, невозможности завершения архитектурной конструкции, системы и архитектоники.





Повторный перевод (переперевод) как путь к лучшему? (1)

- **переперевод («узкое» понимание) – повторный перевод на иностранный язык, на котором уже существует вторичная версия;**
- **переперевод («широкое» понимание) – повторное создание иносемиотической версии (например, киноадаптации);**
- **«каждая эпоха требует своих переводов» (С. Гайер, 2011);**
- **концепция французского переводоведа А. Бермана известна в переводоведческом дискурсе как «гипотеза повторного перевода / retranslation hypothesis»;**
- **Berman A. L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Paris: Gallimard, 1984**
- **Berman A. La retraduction comme espace de la traduction // Palimpsestes, 1990. – № 4. – Pp. 1–8;**



Повторный перевод (переперевод) как путь к лучшему? (2)

- **А. Берман считает:**
 - ❖ каждый последующий перевод является более удачным и в большей степени соответствует тексту оригинала по сравнению с первыми выполненными переводами;
 - ❖ первые переводы никогда не будут великими переводами;
- **Э. Пим использует понятия «активных» и «пассивных» повторных версий** (см. указанные выше активные и пассивные вторичные версии оригинала в пространстве центра переводной аттракции) и определяет существующие между ними различия следующим образом: активные повторные переводы обнаруживают общие временные и территориальные характеристики, тогда как у пассивных переводов такие свойства отсутствуют (1998).



Повторный перевод (переперевод) как путь к лучшему? (3)

- **Е.С. Шерстнева считает:**

«...повторный перевод не показывает дефективность текста, а свидетельствует о его живом присутствии в культуре, является фактом соревнования переводческих талантов. Переводная множественность – это результат потребности представить текст как иную литературу, визуализировать процесс, через который литература страны оригинала предстает перед читателем как иностранная, фиксирующая лингвистические и культурные отличия оригинального текста. Повторные переводы добавляют значимости исходному тексту, свидетельствуя о неугасающем интересе к иноязычному оригиналу как читательской аудитории, так и принимающей культуры вообще» (2020).



Переперевод в «Иностранной литературе» (1):

- в большинстве случаев в журнале впервые публикуются русские переводы наиболее значительных произведений мировой литературы, выполненные лучшими отечественными мастерами перевода; **тексты из указанной рубрики обращают внимание читателей на произведения, которые становились объектами художественного перевода неоднократно;**
- вторичный художественный текст в «Перепереводе» традиционно предваряется комментарием переводчика, в котором дается краткий обзор выполненных ранее переводов и определяется необходимость создания новой версии;



Переперевод в «Иностранной литературе» (2):

А. Ливергант считает:

- **переперевод традиционен для поэзии, тогда как для его регулярного появления в практике перевода прозы должны быть весомые причины;**
- **нередко перепереводятся художественные тексты, которые уже переведены ранее и переведены успешно, а тексты, которые переведены неудачно или их вторичные варианты устарели объектами переперевода в силу определенных причин не становятся;**
- **в новейшей истории перевода переводчики обращаются к текстам, которые являются классикой перевода и стали фактом литературы культуры перевода;**



Переперевод в «Иностранной литературе» (3):

А. Ливергант выделяет четыре основания для осуществления переперевода:

- **экономические причины** обусловлены невозможностью или трудностью приобрести права на переиздание перевода у родственников скончавшегося переводчика (в связи с нежеланием обладателей прав на перевод сотрудничать или запрашиваемой высокой ценой);
- **временные причины**, возникающие в связи с устареванием уже существующих переводов;
- **творческие причины** предполагают желание предоставить вниманию читателей лучшие вторичные версии;
- **идеологические причины** предполагают устранение сокращений и адаптаций, появившихся во вторичном тексте в силу цензурных требований.



Мигель де Сервантес и его «Дон Кихот» (1)





Мигель де Сервантес и его «Дон Кихот» (2)





«Дон Кихот» (1):

- «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский / **El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha**»;
- первый и второй тома опубликованы в **1605** и **1615** годах соответственно;
- **одна из самых читаемых, переведенных, проанализированных, издаваемых и продаваемых книг (600 млн копий?) в мире;**
- **масштаб влияния «Дон Кихота» на мировую культуру сопоставим с такими великими («сильными») текстами, как Библия или «Одиссея» (И. Ставанс, 2015);**
- первый романом современности, первый роман Европы (Harold Bloom);
- испанский язык Сервантеса ⇒ современный испанский язык;
- **«A book people praise but don't read» (Марк Твен);**

«Дон Кихот» (2):



UNESCO Educational, Scientific and Cultural Organization

Index Translationum

- Languages -

- Index Translationum
- Bibliographic Search
- Transliteration norms
- Statistics
- Last updates
- Partners
- Documents

Statistics - Results

Statistics on data published until now by the Index - see last updates

Statistics on Index Translationum database for "Original language = spa"

"TOP 10" Author		
1	García Márquez Gabriel	1382
2	Allende Isabel	832
3	Vargas Llosa Mario	659
4	Cervantes Saavedra Miguel de	638
5	Borges Jorge Luis	580
6	Parramón Vilasaló José María	468
7	García Lorca Federico	433
8	Neruda Pablo	395
9	Cortázar Julio	353
10	Vázquez Montalbán Manuel	341

© UNESCO | Disclaimer | Webmaster

Рабочий стол 11:00 04.04.2023



«Дон Кихот» (3):

- **1952 – Great Books of the Western World** (the UK, translation by John Ormsby);
- **1988 – *The Lifetime Reading Plan by Clifton Fadiman*** (3rd ed.);
- **1994 – *The Western Canon by Harold Bloom***;
- **2002 – *The top 100 books of all time*** (the Guardian);
- **2006–2012 – *1001 Books You Must Read Before You Die*** (edited by Dr. Peter Voxall);
- **2009 – *Всемирная литература*** (специальное жюри из 100 писателей, представляющих 54 страны мира, избранных Нобелевским институтом в Норвегии, роман «Дон Кихот» М. Сервантеса признан лучшим романом в мировой литературе);
- **2015 – *The 100 greatest novels of all time*** (the Guardian, 1-st place);
- ***100 великих книг***;



«Дон Кихот» (4):

- в различных культурах перевода у романа своя судьба;**
- в России «Дон Кихот» стал редчайшим примером в истории культуры превращения частного литературного явления одной страны в доминанту культурной и общественной жизни другой (Багно, 2009);**
- постоянная востребованность в мировой культуре на протяжении многих столетий образа Дон Кихота определяет его статус как мирового образа, что связано с его способностью оставаясь именем собственным одновременно быть и именем нарицательным. Такая изначальная двойственность лежит в основе жизненной программы героя Сервантеса, а его имя («чужое имя») становится наследуемой моделью жизни в «своей» и «чужих» культурах;**

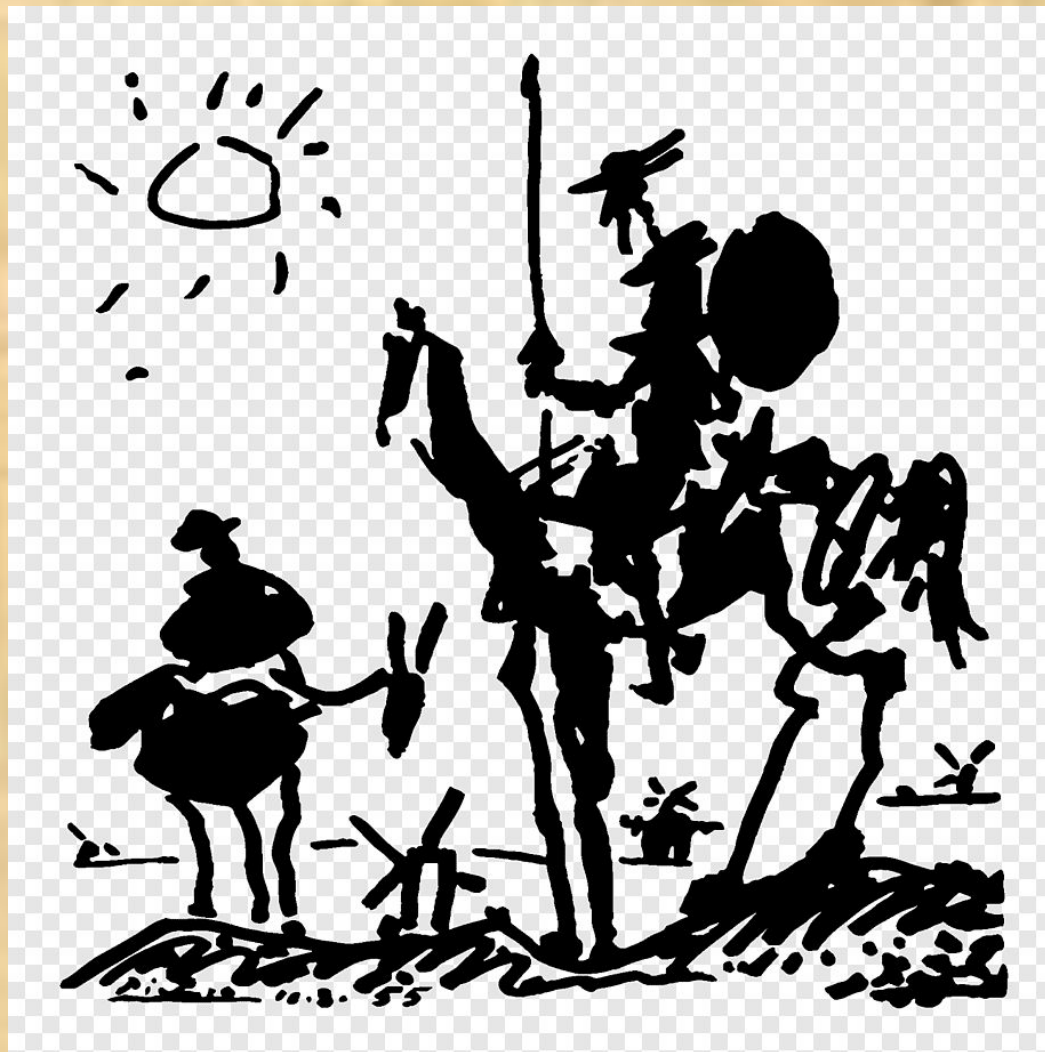


«Дон Кихот» (5):

- **каждая эпоха имела свою концепцию «Дон Кихота»,** иногда это находило подтверждение в переводах или переводе, который способствовал ее углублению;
- **мировая литература знает версии «Дон Кихота»,** соответствующие точке зрения на роман Сервантеса просветителей, сентименталистов, романтиков, реалистов (Багно, 2009);
- **«Если нам скажут, что Дон Кихот принадлежит всецело реальности, мы не станем особенно возражать. Как он сам говорит, “волшебники могут отнять у меня счастье, но воли и мужества им у меня не отнять”. Вот почему с такой удивительной легкостью он переходит из унылого зала таверны в мир сказки. Природа его погранична, как, согласно Платону, человеческая природа в целом» (Х. Ортега-и-Гасет «Размышление о Дон Кихоте»).**



«Дон Кихот» как объект межъязыкового перевода:



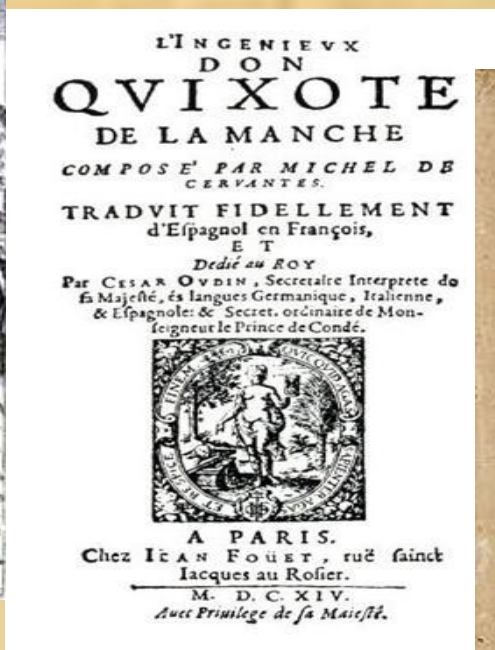
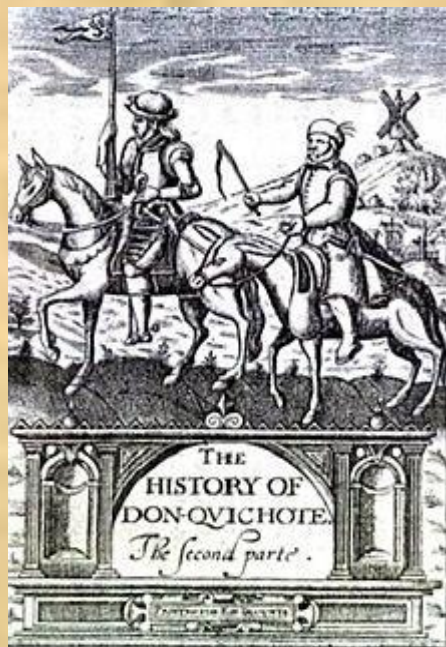


«Дон Кихот» как объект межъязыкового перевода (первые переводы):

- **1608** – английский перевод (Томас Шелтон / Thomas Shelton, «The delightful history of the wittie knight, Don Quiskote», 27 глав);
- **1614** – французский перевод (Цезарь Уден / César Oudin, «L'Ingénieux Noble Don Quichotte de la Manche»);
- **1621(1648)** – немецкий перевод (Иоахим Цезарь / Joachim Caesar), «Don Kichote de la Mantzscha», 23 главы);
- **1622–1625** – итальянский перевод (Лоренцо Франчозини / Lorenzo Franciosini, «Don Chisciotte della Mancia»);
- **NB!!! 50-60-70 (???) языков перевода;**



«Дон Кихот» как объект межъязыкового перевода (обложки первых переводов):





Английский «Дон Кихот» (1):

- **1608** – перевод 1 части Томаса Шелтона (Thomas Shelton);
- **1620** – публикация второй части романа в переводе Шелтона;
- **1687** – Джон Филлипс (John Phillips) – самый плохой английский перевод (по Путману), выполнен с французского перевода Filleau de Saint-Martin и с использованием заметок Шелтона;
- **1700** – Джон Стивенс (John Stevens) – переделка перевода Шелтона;
- **1700** – Питер Мотто (Peter Motteux), Вольный перевод. “worse than worthless” – по мнению Дж. Ормсби; **“The proof of the pudding is in the eating”** – появилось в этом переводе;
- **1719** – Джон Озел (John Ozell) – переделка перевода Питера Мотто;



АНГЛИЙСКИЙ «ДОН КИХОТ» (2):

- **1742** – Чарльз Джервас (Charles Jervas), посмертное издание, “the Jarvis translation” – опечатка в имени переводчика;
- **1755** – Тобиас Смоллет (Tobias Smollet), перевод с яркой комической направленностью;
- **1774** – Чарльз Уилмот (Charles Wilmot);
- **1786** – Джоном Боул (John Bowle) – первое комментированное издание;
- **1881** – Александр Джеймс Даффилд (Alexander James Duffield);
- **1885** – Джон Ормсби (John Ormsby) – перевод, считающийся классическим, **1997** – the Project Gutenberg eBook;
- **1888** – Генри Эдвард Уоттс (Henry Edward Watts);



АНГЛИЙСКИЙ «ДОН КИХОТ» (3):

- **1910** – Робинсон Смит (Robinson Smith);
- **1949** – Самуэль Патнем (Samuel Putnam), перевод, который до сих пор переиздается;
- **1950** – Джон Коэн (John Cohen);
- **1964** – Уолтер Старки (Walter Starky);
- **1981** – Джозеф Джоунз (Joseph Jones);
- **1981** – новая редакция Джозефа Джоунза (Joseph Ramon Jones) and Кеннета Дугласа (Kenneth) Douglas перевода **1885** года Ormsby;
- **1996 (1995?)** – Бернтон Раффел (Bernton Ruffel);
- **2000** – Джон Рутерфорд (John Rutherford);
- **2003** – перевод Смоллета 1755 года в редакции О.М. Brack, Jr.;
- **2003** – Эдит Гроссман (Edith Grossman);



АНГЛИЙСКИЙ «ДОН КИХОТ» (4):

- **2005** – Томас Лэтропа (Thomas Lathrop);
- **2006** – Джеймс Монтгомери (James Montgomery);
- **2008** – перевод Джерваса 1742 года в редакции E. C. Riley;
- **2012** – Джеральд Дж. Дэвис (Gerald J. Davis);
- **2020** – перевод Раффела 1995 года в редакции Diana de Armas Wilson;



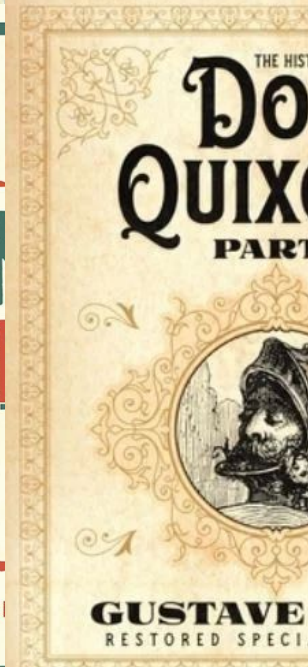
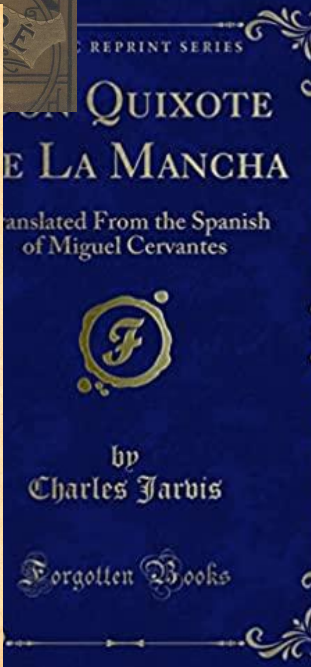
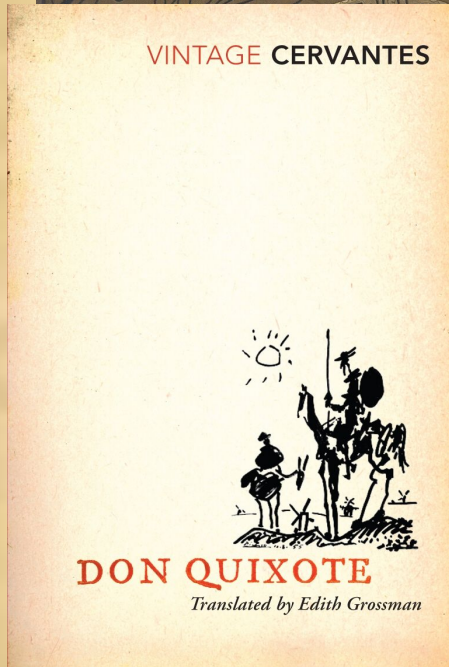
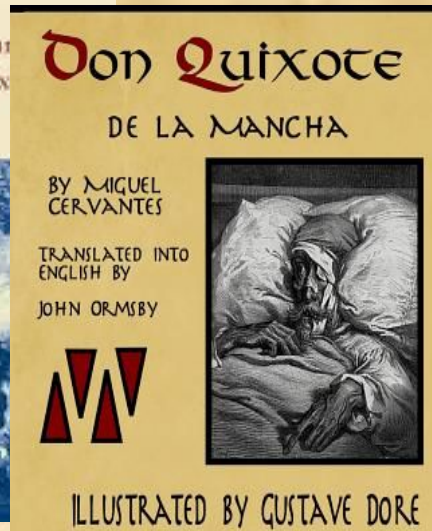
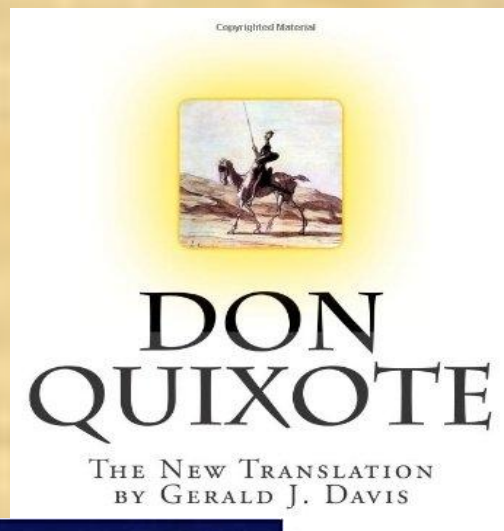
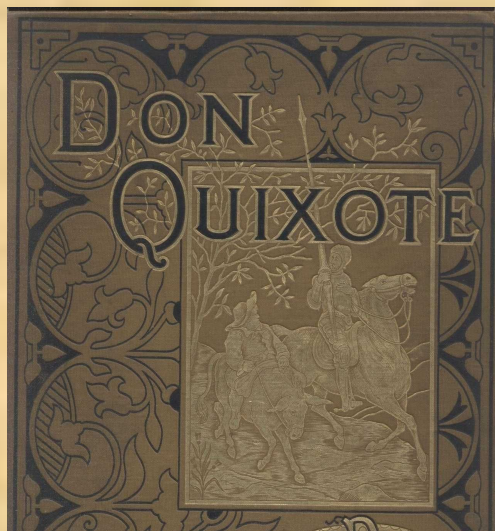


Английский «Дон Кихот» (5):

- текст Сервантеса понимается по-разному в зависимости от тех целей и задач, которые ставит перед собой переводчик (John Rutherford);
- за основу своего варианта «Дон Кихота» Дж. Дэвис (2012) взял первый перевод XVII века Томаса Шелтона, объясняя это тем, что нынешние англоязычные переводчики в основном используют современный им английский язык, лишая текст аромата старины; более того, он замечает, что за исключением Т. Смоллета, все переводы выполнены не писателями, хорошо чувствующими художественную природу сервантесовского романа;
- «...многоголосье “Дон Кихота”, отражённое в бесконечном разнообразии англоязычных переводов (а их около двухсот), предоставляет читателю, обладающему досугом, художественным вкусом и воображением, огромный выбор» (Кешокова, 2016).



Английский «Дон Кихот» (6):





Русский «Дон Кихот» (1):

- **1769** – Игнатий Тейльс (с французского перевода Фийо де Сен-Мартена, перевел 27 глав; «История о славном Ла-Манхском рыцаре Дон-Кишоте»; имя переводчика на обложке не указано);
- **1791** – Н.П. Осипов (с французского перевода Фийо де Сен-Мартена 1746 года; «Неслыханный чудодей, или Необычайные и удивительнейшие подвиги и приключения храброго и знаменитого странствующего рыцаря Дон Кишота»; сохранены вставки из французской версии, перевод-интерпретация);
- **1806** – В.А. Жуковский (с французского перевода Жан-Пьера де Флориана; «Дон Кишот Ла Манхский»; философско-психологическое истолкование оригинала);
- **1831** – С.С. де Шаплет (с французского перевода Жан-Пьера де Флориана; «Дон-Кихот Ламанхский»);



Русский «Дон Кихот» (2):

- **1838** – К.П. Масальский (с испанского оригинала; пролог и первые 27 глав; отражает эпоху реализма);
- **1866** – В.А. Карелин (несколько изданий, есть издание 2012 года);
- **1885** – А.Г. Кольчугин
- **1895** – Н.М. Тимофеев
- **1896** – В. Андреевская
- **1899** – Л.А. Мурахина
- **1903** – М. Басанин
- **1904** – Н.В. Туполев (иллюстрации Г. Доре)
- **1907** – М. Ватсон («Дон Кихот, Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский»; есть издание 2010 года; «...по сравнению с предшествовавшими был несомненным достижением, и по сей день он может быть весьма полезен как подстрочник» (Багно, 2009: 51));

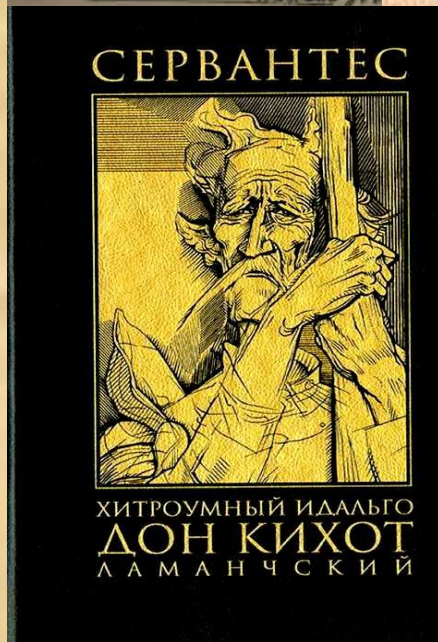
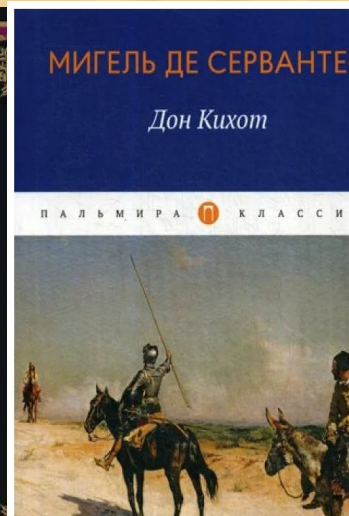
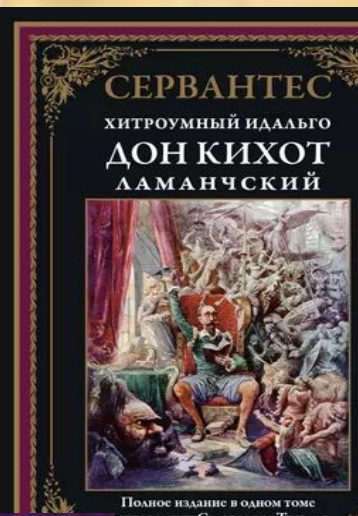


Русский «Дон Кихот» (3):

- **1929-1932** – Григорий Лозинский, Константин Мочульский, Александр Смирнов, Борис Кржевский, Елизавета Васильева («Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский», 2 тома);
- **1951** – Н.М. Любимов (2 тома, стихи в переводе Ю. Корнеева – 2012: стихи в переводе М. Лозинского – 2003; «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский»);
- **1977** – Б. Энгельгардт («Дон Кихот», «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский», 12 изданий)
- **2002** – Л. Яхнин («Дон Кихот», 4 изд.)



Русский «Дон Кихот» (4):





Русский «Дон Кихот» (5):



- в антологии (2013) собраны статьи, воспоминания, дневники, письма, стихи и фрагменты прозы, в которых раскрываются 280 лет «русского донкихотства»;
- кроме статей о романе Сервантеса и его герое, Дон Кихот появляется в сочинениях Тредиаковского и Радищева, в письмах Вяземского, Баратынского и Сперанского, в стихах Маяковского и Мандельштама, в дневниках Евгения Шварца и письмах Григория Козинцева времен создания фильма «Дон Кихот».



Китайский «Дон Кихот» (1):

- **1922(1934)** – китайской версия Линь Шу (林紓) (Шанхай, «История заколдованного рыцаря / Legend of a Magic Knight/ 魔侠传»);
- китайская версия Линя основана на нескольких английских переводах и, прежде всего, на версии П. Мотто 1885 года;
- **не перевод, а транскреация**, переосмысленный и ориентированный на китайскую культуру текст, ставший результатом значительных сокращений, изменений и добавлений;
- в первом китайском переводе герой-рыцарь превращается в **конфуцианского ученого**, ценности и взгляды которого были более понятны и близки китайскому читателю (Санчо Пансо – ученик);
- к 405 годовщине со дня смерти Сервантеса версия Линь Шу **1922 года была «возвращена» на язык оригинала (Alice Relinque Eleta):**

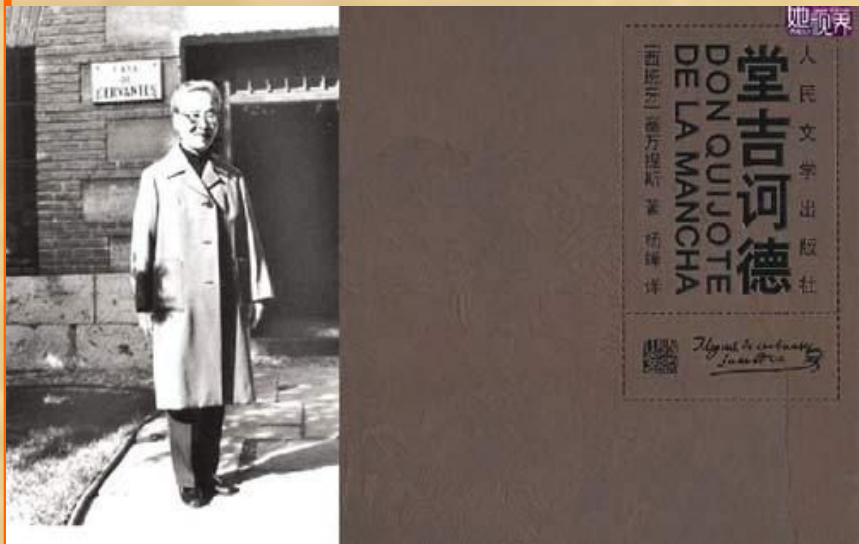


Китайский «Дон Кихот» (2):

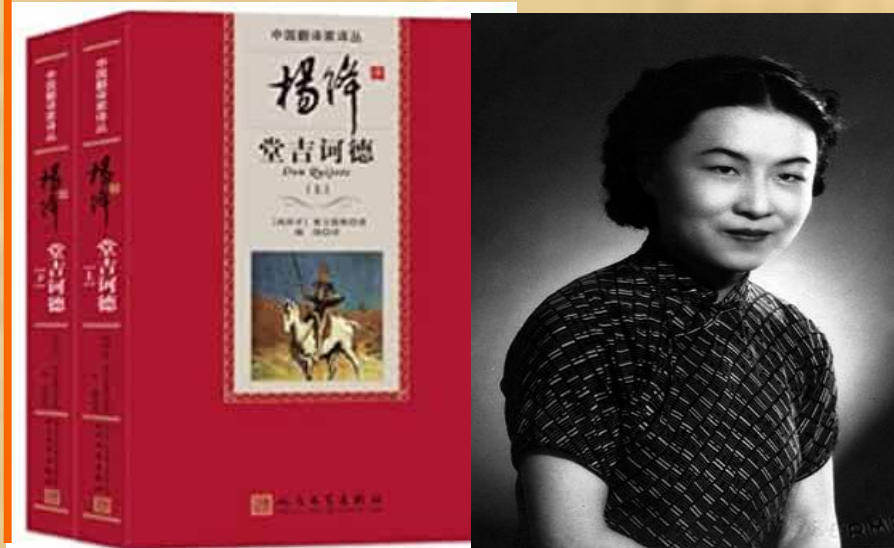




Китайский «Дон Кихот» (3):

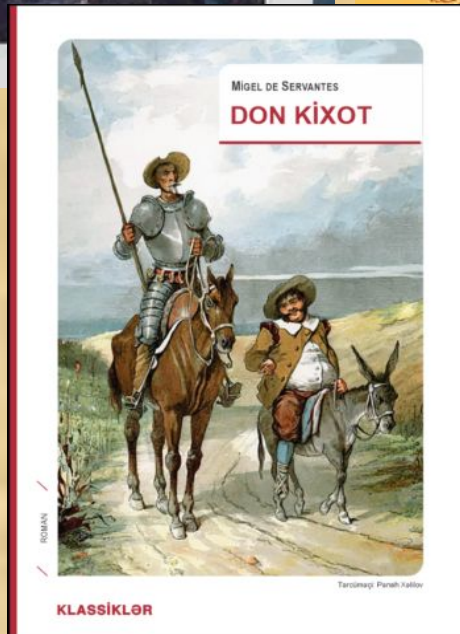
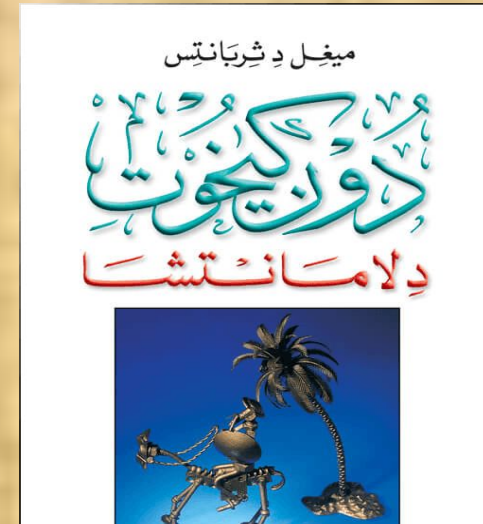
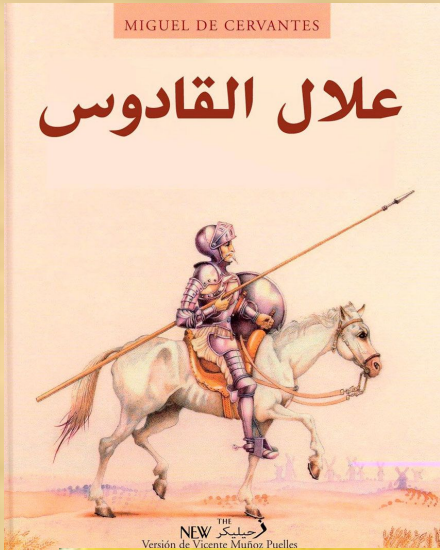


- наиболее известной в современном Китае считается полнотекстовая версия переводчицы Ян Цзян (楊絳), выполненная с испанского оригинала;
- первый официальный перевод в Китае ;
- с момента первой публикации в **1978** году и до **2014** года в Китае продано более **700 000** копий перевода;



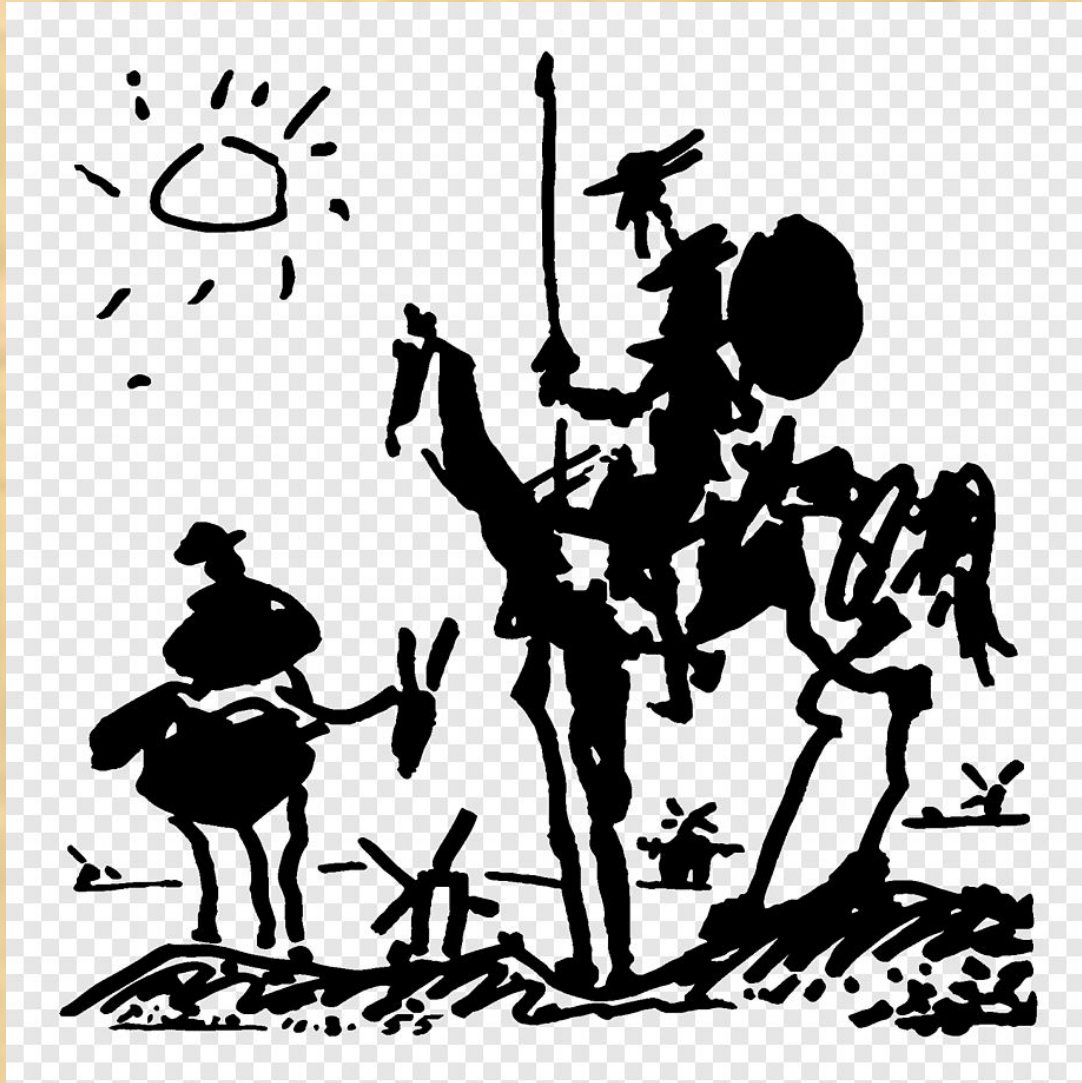


«Дон Кихот» на языках мира:





«Дон Кихот» как объект межсемиотического перевода:



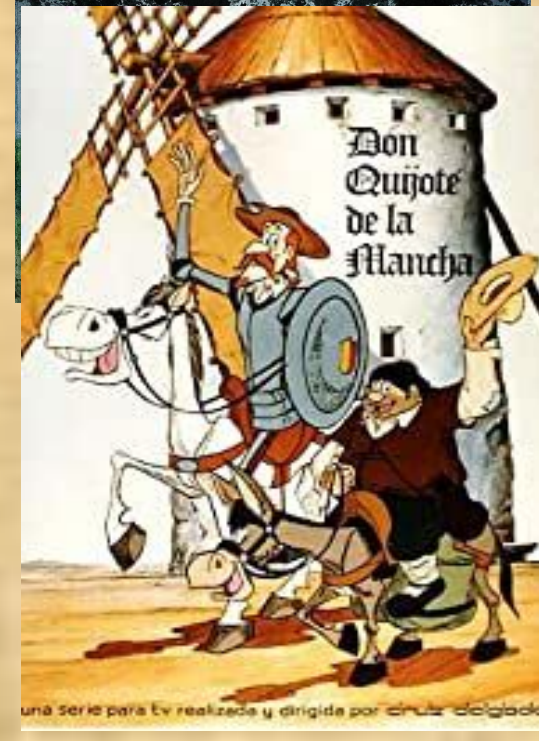
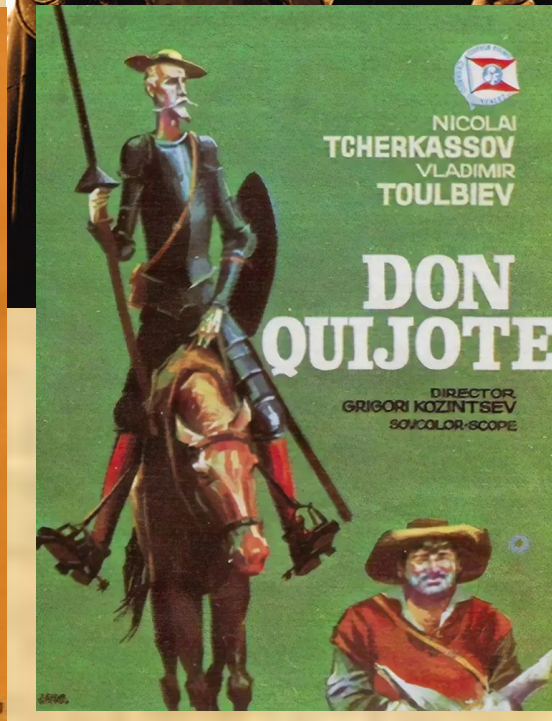
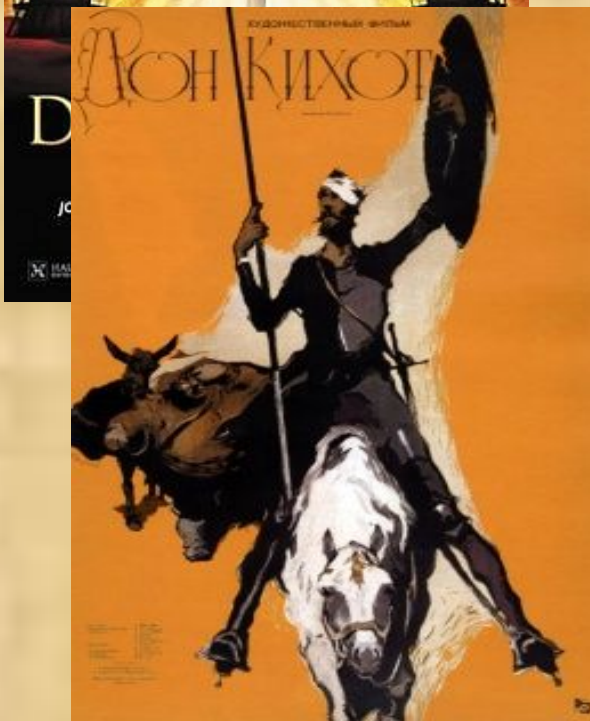
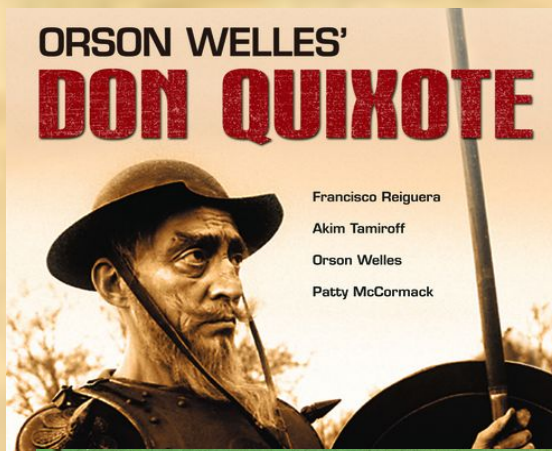
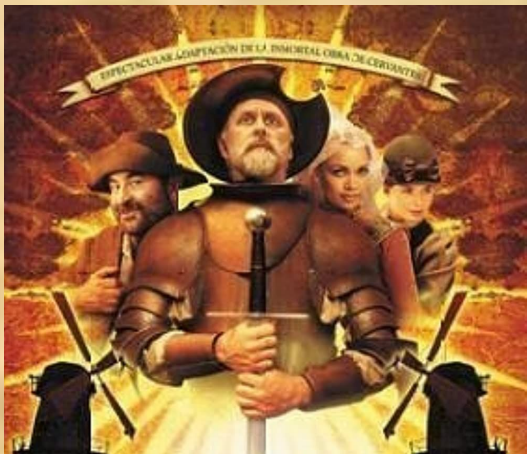


«Дон Кихот» в межсемиотических переводах:

- кинофильмы (более 50);
- оперы (12);
- симфонии (поэмы),
- картины, гравюры;
- оперетты;
- песни
- балеты (15);
- театральные спектакли (М. Булгаков – 1939);
- скульптуры;
- аудиокниги;
- комиксы;
- компьютерные игры;
- книжные иллюстрации;

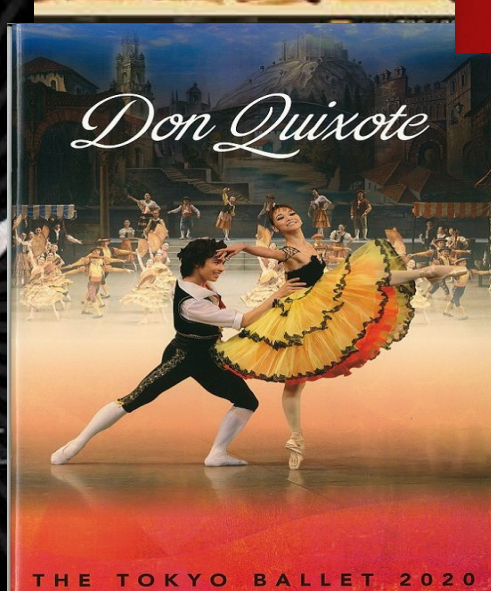


«Дон Кихот» на кино и телеэкране:





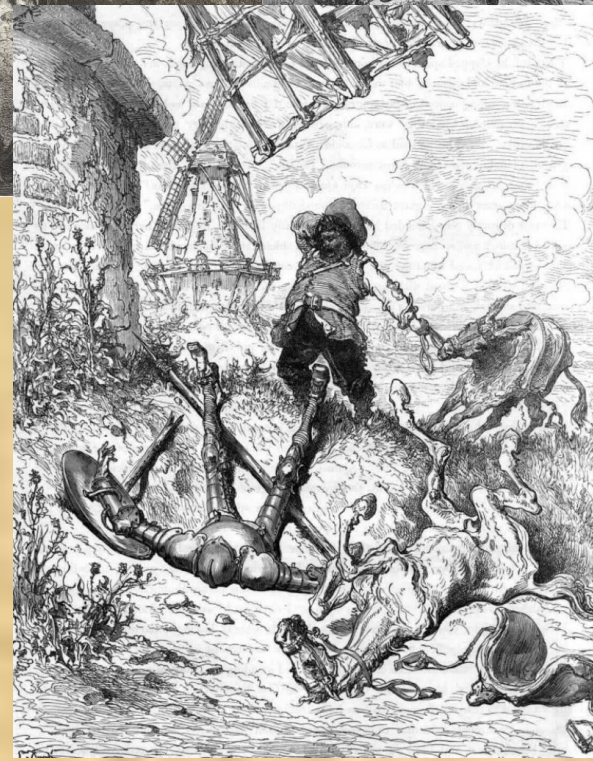
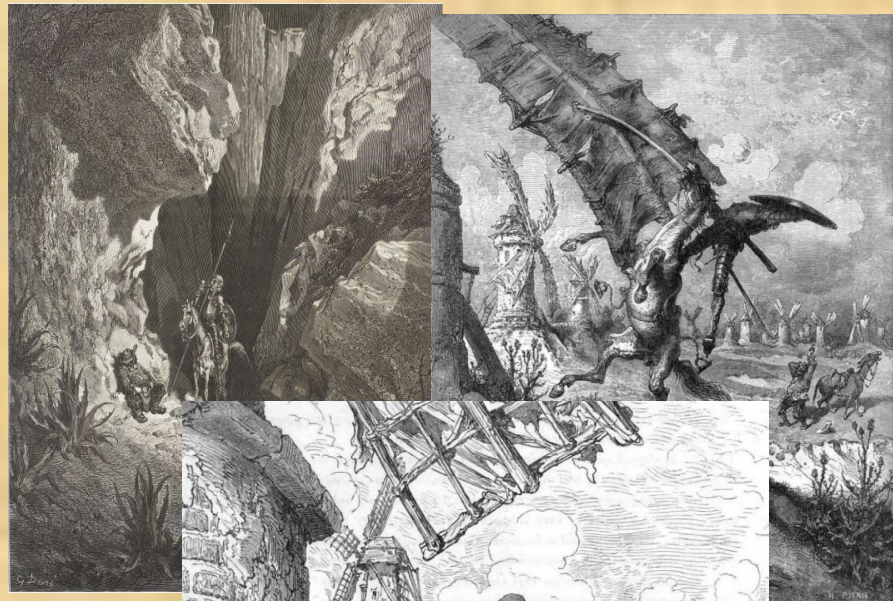
«Дон Кихот» как балет:





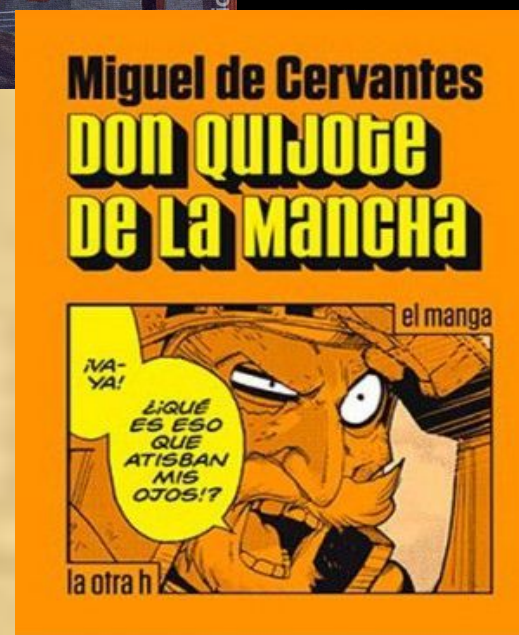
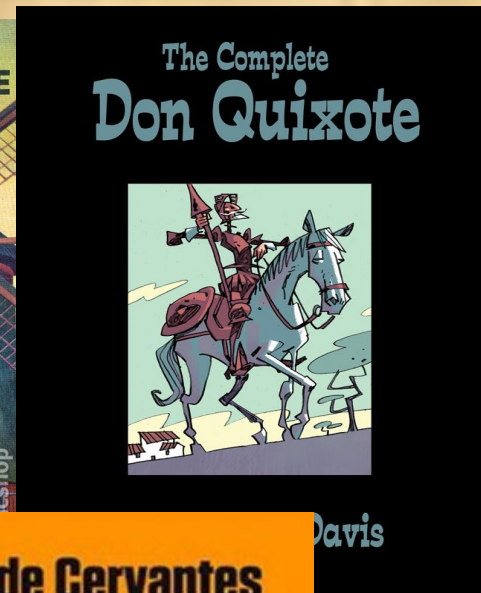
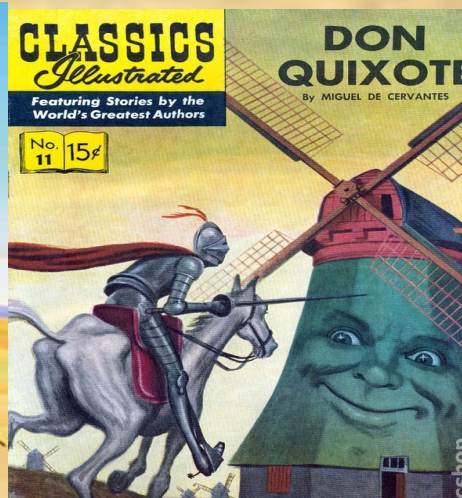
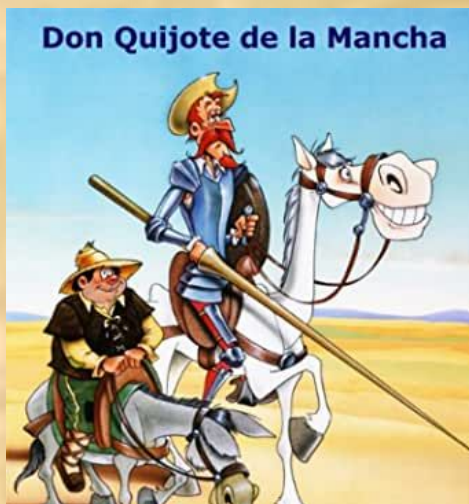
«Дон Кихот» и книжные иллюстрации

- Луи Огюст Гюста́в Доре – «рассказчик» романа Сервантеса;
- величайшим иллюстратор XIX века за непревзойдённую игру света и тени в графике;
- 370 иллюстраций;
- 2 части листов Доре: воображаемый и реальный мир.



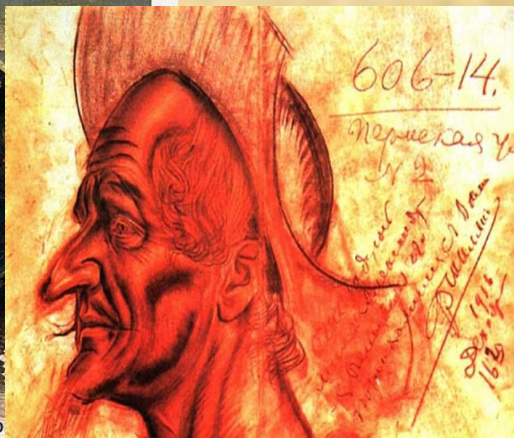
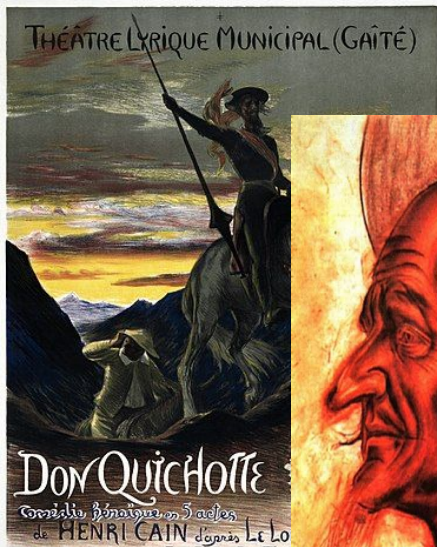


«Дон Кихот» как комиксы:

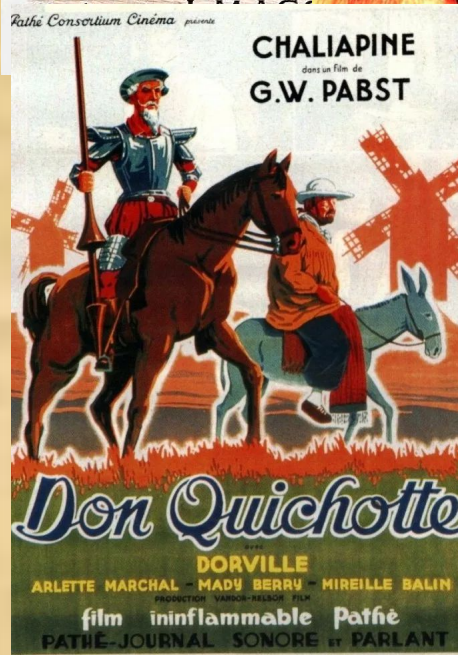




«Дон Кихот» первичный, вторичный, третичный...:



- 1910 – опера Ж. Массне (либретто А. Каэна; Дон Кихот – Ф.И. Шаляпин);
- 1933 – экранизация Г.В. Пабста (первая звуковая киноверсия романа; озвучание на английском, французском, немецком; музыка Ж. Ибера; Дон Кихот – Ф.И. Шаляпин);



О Дон Кихот Ламанчский, как он мил и дорог моему сердцу, как я его люблю!

Ф. И. Шаляпин



Индикаторы «силы» текста «Дон Кихота»:





Оммаж как индикатор «силы» текста:



- **омма́ж** (фр. **hommage**), или **гоминиум** (лат. **homagium** или **hominium**) – признательность;
- в феодальную эпоху одна из церемоний символического характера: присяга, оформлявшая заключение вассального договора в Западной Европе Средних веков;
- в искусстве **оммаж** – это работа-подражание, дань уважения другому художнику, музыканту, архитектору и другим творцам;



«Человек, который убил Дон Кихота» (1):

- «The Man Who Killed Don Quixote»;
- режиссер Терри Гиллиам (США);
- философская притча-трагикомедия, рассказывающая о безумном актёре, вообразившем себя Доном Кихотом;
- на создание фильма ушло 29 лет;
- **2002** – Кит Фултон и Луис Пепе выпустили документальный фильм «Затерянные в Ла-Манче» о попытках Терри Гиллиама снять фильм о Дон Кихоте;
- **18 мая 2018** – мировая премьера на 71-ом Каннском международном кинофестивале;
- **2019** – Кит Фултон и Луис Пепе выпустили документальный фильм (follow up фильма 2002 года) «He Dreams of Giants»;



«Человек, который убил Дон Кихота» (2):

LOST IN LA MANCHA





Пастиш как индикатор «силы» текста (1):

- автор вторичного текста – «другой» писатель, у которого одной из главных целей создания нового произведения является **имитация и стилизация художественного текста своего предшественника;**
- текст прецедентного оригинала-основы является «сильным» текстом культуры и литературы;
- **необъект** гуманитарных исследований в эпоху **постмодернизма;**
- **вторичное** художественное произведение, являющее собой имитацию стиля работ одного или нескольких авторов с целью **чествования оригинала** и реализации стремления автора вторичного текста к **языковой игре** (Е.Ю. Куницына, 2011);



Пастиш как индикатор «силы» текста (2):

- форма продолжения жизни «сильного» текста, который «вымаливает» перевод;
- способ расширения центра переводной аттракции;
- НО! Если в художественном переводе одной из таких единиц (единиц перевода) является художественный образ, относительно которого переводчик принимает решение на перевод, то в ситуации создания пастиша художественный образ становится единицей имитации и стилизации, что также сближает пастиш



Имитация как индикатор «силы» текста (1):

- **1614** – издание в Таррагоне мнимого «продолжения» романа под названием «Вторая часть хитроумного идадьго Дон Кихота Ламанчского / Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha», которое в литературоведении именуется также «Дон Кихот из Авельянеды»);
- **стимул для создания второй части Сервантесом;**
- псевдоним автора Алонсо Фернандес де Авельянеда;
- **кто был автором сиквела?**
- «Позвольте мне обронить туманный намек: прабабушку Сервантеса звали Хуана Авельянеда, и существует мнение, что фальшивый „Дон Кихот“ сочинен самим Сервантесом с явным намерением иметь под рукой во второй части, которую он выпустил под своим именем, новый прием: его герои встречаются с героями Авельянеды» (**В. Набоков «Лекции о «Дон Кихоте»»**).

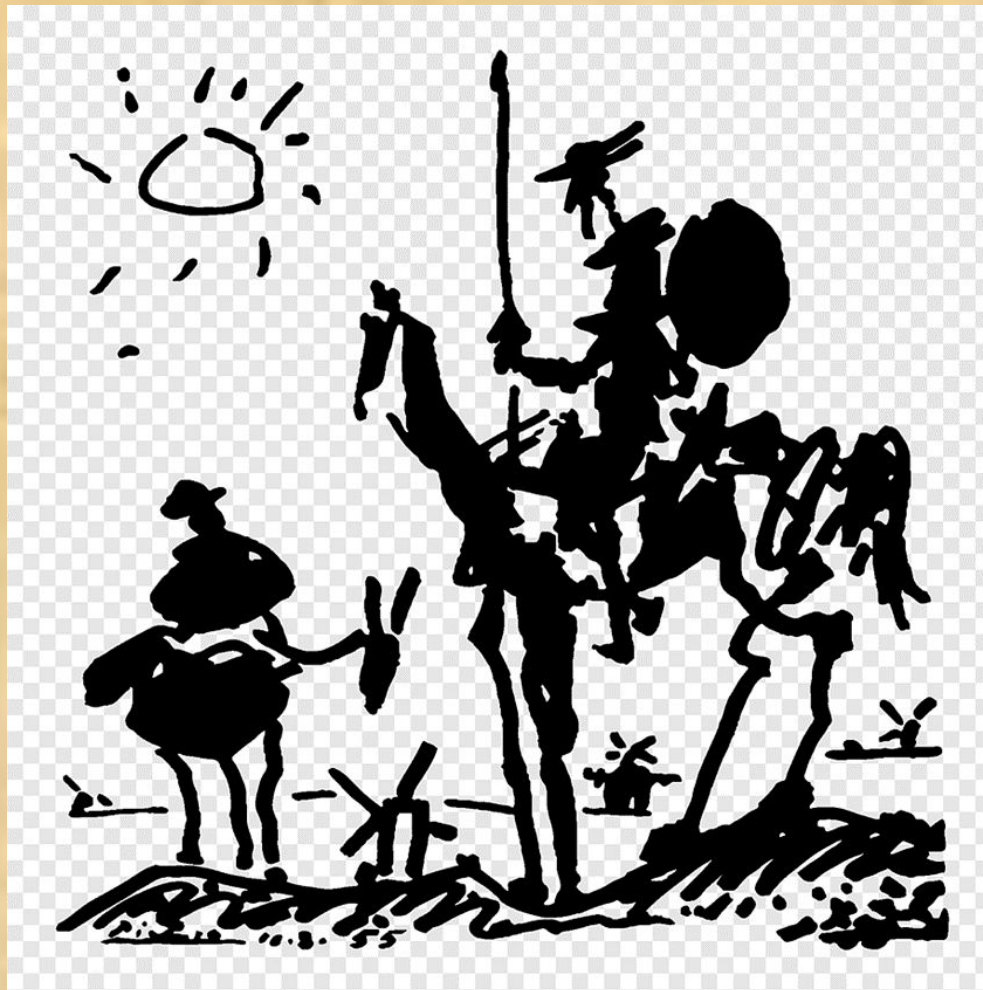


Итертекстуальность как индикатор «силы» текста (1):

- **Дон Кихот давно встал в ряд «вечных образов» и зажил самостоятельной от своего создателя жизнью;**
- литературных «дон кихотов» много, причем художественное осмысление образа странствующего рыцаря происходило в различных формах: бедный идальго стал героем эпических, лирических и драматических произведений;
- **отдельные черты его образа явно просматриваются в других знаменитых персонажах литературы:** в мистере Пиквике из романа Чарльза Диккенса «Записки Пиквикского клуба» (1836), в князе Мышкине из романа Ф. М. Достоевского «Идиот» и др.



«Дон Кихот» как «сверхтекст» / палимпсест и объект Big Translation History:





«Дон Кихот» как «сверхтекст» / палимпсест и объект Big Translation History:



- Жерар Женетт «Палимпсесты: литература во второй степени» (Ж. Женетт, 1982);
- палимпсест представляет собой *«иерархию просвечивающих друг через друга текстов»* в самом широком смысле (Ю.В. Шатин, 1997);



BIG TRANSLATION HISTORY (BTH):

- проект, объединяет историю перевода (многонациональную и многоязычную), глобальные исследования и цифровые гуманитарные науки;

- **BTH can be grounded on three fundamentals:**

- largescale research (geographical and chronological);

- massive data, understood using a two-pronged approach involving both big data and little data, and drawing on a wide range of often heterogeneous and non-structured sources;

- the use of computational techniques as part of the research process and for the production of knowledge, rather than helping only with visualization.

(Diana Roig-Sanz & Laura Fólica. In “Translation spaces”, 2021)



Задачи ВТН:

- децентрализовать историю перевода и историю литературы и культуры в широком смысле;
- проанализировать распространения художественных переводов и вовлеченных в указанный процесс агентов;
- разработать концептуальную основу с опорой на big data & little data, дистанционное чтение, культурную аналитику, машинное обучение, интеллектуальный анализ данных и искусственный интеллект;
- раздвинуть границы традиционной истории перевода и предполагает сбор, обработку, анализ и интерпретацию данных, отражающих на глобальном уровне «судьбу» текстов переводов в течение продолжительного периода;



Перспективы ВТН:

- переводоведение и, точнее, история переводов в настоящее время претерпевают изменения благодаря анализу данных и подходам, основанным на данных;
- ВТН –междисциплинарную область исследований, которая позволяет анализировать большие наборы данных и потоки переводов с использованием вычислительных методов и методов визуализации;
- разработка методологии для анализа истории переводов в широком масштабе.

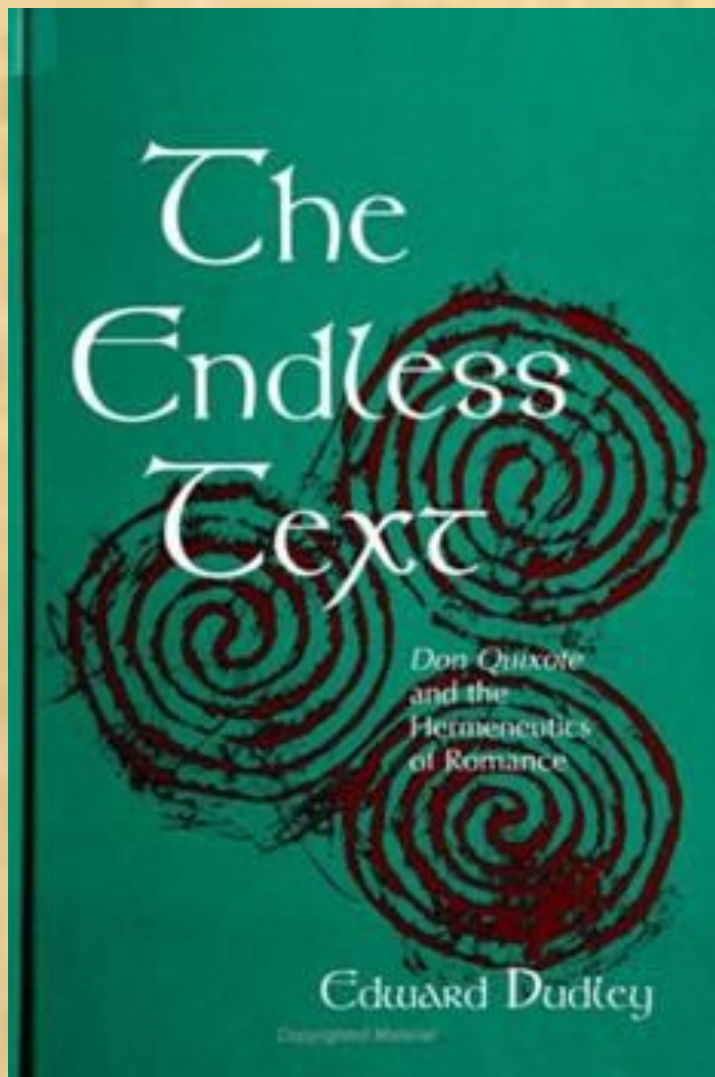


«Дон Кихот» и ВТН :

- полная история появления и дальнейшей «жизни» (а иногда и «смерти») вторичных версий романа, представленная переводами и перепереводами на многие языки современного мира еще ждет своего создания;
- бесспорная переводная множественность романа может быть исследована с привлечением технологии Big Data, которая уже принесла интересные результаты в рамках европейского проекта Big Translation History (ВТН);
- по причине высокой переведенности, продолжительного (многовекового) существования и транснациональном функционировании «Дон Кихот» является интересным объектом ВТН, которая предполагает преодоление доминирующего бинаризма в исследованиях перевода, что, по мнению авторов проекта, обусловлено чаще всего противопоставлением исходного текста и культуры и текста и культуры перевода.



«Дон Кихот» как бесконечный текст (1):



1997 – “The endless text :
Don Quixote and the
hermeneutics of romance”
by Dudley, Edward J.



«Дон Кихот» как бесконечный текст (2):

- «Бесконечный текст» – первое исследование, прослеживающее историю рыцарской фантастики в Западной Европе, от самых ранних кельтских сказок до конфликта между романтикой и реализмом в «Дон Кихоте»;
- ряд специфических риторических приемов прослеживается в развитии средневекового романа в творчестве Кретьена де Труа, и удивительное количество этих приемов сохранилось в «Дон Кихоте»: непростые отношения рассказчика и героя, последовательный образ героя в контрасте к меняющимся изображениям женщин и к тому, как проблемы пересказа истории становятся частью самой истории;



«Дон Кихот» как бесконечный текст (3):

- неотъемлемой частью этой риторической миграции была нестабильная референциальная ценность лексики: например, рыбные блюда стали священными чашами, боги – героями, а богини и женщины потустороннего мира – злыми волшебницами;
- именно эта языковая революция создала «герменевтику романса» и заставила читателей интерпретировать нестабильные знаки, заложенные в тексте;
- **в конечном счете, этот критический подход дает новую формулу перечитывания Дон Кихота, которая по-новому интерпретирует вопросы о том, что делает или разрушает героя, что такое свободная воля по отношению к судьбе и чем язык женщин отличается от языка мужчин.**



«Дон Кихот» как бесконечный текст (3):

- неотъемлемой частью этой риторической миграции была нестабильная референциальная ценность лексики: например, рыбные блюда стали священными чашами, боги – героями, а богини и женщины потустороннего мира – злыми волшебницами;
- именно эта языковая революция создала «герменевтику романса» и заставила читателей интерпретировать нестабильные знаки, заложенные в тексте;
- **в конечном счете, этот критический подход дает новую формулу перечитывания Дон Кихота, которая по-новому интерпретирует вопросы о том, что делает или разрушает героя, что такое свободная воля по отношению к судьбе и чем язык женщин отличается от языка мужчин.**



«Дон Кихот» как семиотический конструкт в пространстве культуры (1):

- вербальный текст оригинала и все его переводы (в широком понимании перевода) представляют полисистему, сложный семиотический конструкт;**
- возникновение полисистемы «Дон Кихот» обусловлено свойством информационной неисчерпаемости «сильного» оригинала, высокой реинтерпретативной способностью, что обеспечивает его переводную множественность;**



«Дон Кихот» как семиотический конструкт в пространстве культуры (2):

- полисистемный семиотический конструкт – центр переводной аттракции, ядром-аттрактором которого выступает «сильный» художественный оригинал, а его вторичные версии образуют гетерогенное поле переводимости / переведенности, имеющее центральные (активные переводы), так и периферийные (пассивные или устаревшие переводы, в силу различных причин вышедшие из употребления) участки;
- рассмотрение ряда центров переводной аттракции позволяет прийти к выводу о том, системные отношения между художественным оригиналом и его вторичными версиями, а также и между вторичными версиями различной семиотической природы в каждом конкретном случае уникальны.



БЛАГОДАРЮ ЗА ВНИМАНИЕ!



veronica_raz@hotmail.com