

### Введение

## Часть I. Перевод как межкультурная коммуникация

### Глава 1. Перевод как форма взаимодействия национальных литератур и культур

1. Роль художественного перевода в истории культурных взаимосвязей
2. Национальная языковая картина мира и культурные ареалы
3. История переводов русской классической литературы как отражение особенностей межкультурной коммуникации
4. Восприятие и первые оценки русской литературы в Испании и Латинской Америке

### Глава 2. Механизмы и парадоксы межкультурной коммуникации

5. Центры распространения русской литературы в Испании и Латинской Америке
6. Феномен культурного и языкового посредничества
7. Французская культурная традиция и популяризаторская деятельность И.С.Тургенева
8. Первые стереотипы восприятия русской литературы в Старом и Новом Свете и их влияние на переводческую традицию
9. Роль немецкого культурного и языкового посредничества
10. Формирование испанской переводческой школы
11. Влияние культурно-исторических контекстов в контактирующих странах на характер межкультурной коммуникации
12. "Псевдорусская" литература

## Часть II. Диалектика перевода

### Глава 3. Художественное произведение и перевод

13. Полемика вокруг определения понятия "перевод"
14. Художественное произведение и текст оригинала
15. Интерпретация текста и границы перевода
16. Категория модальности в теории перевода
17. Коммуникативные позиции авторов текстов оригинала и перевода
18. Цель, границы и задачи художественного перевода. Определение процесса перевода
19. Понятие эквивалентности перевода

### Глава 4. Переводческий билингвизм и язык перевода

20. Интерференция как следствие языкового контакта
21. Перевод как языковой контакт личности с текстом иноязычной культуры
22. Социокультурные аспекты и типология билингвизма
23. Авторские переводы писателей-билингвов
24. Язык перевода или язык переводчика?
25. Результаты языкового и культурного контакта

## Часть III. Судьбы произведений русских писателей XIX века в испаноговорящем мире

### Проблемы восприятия переводной литературы и ее влияние на национальные культуры

### Глава 5. А.С. Пушкин: "Самая прославленная жертва..."

26. А.С.Пушкин в Испании
27. А.С.Пушкин в Латинской Америке

### Глава 6. Н.В. Гоголь: неразрешимая загадка

28. Открытие Н.В.Гоголя в Испании и Латинской Америке XIX века

29. Новые взгляды на творчество Н.В.Гоголя
30. История переводов произведений Н.В.Гоголя в испаноязычном мире

#### **Глава 7. И.С.Тургенев: обличитель социальных пороков или лирик?**

31. Европейская литературная критика XIX века о творчестве И.С.Тургенева
32. Французские переводы И.С.Тургенева как источник первых не прямых испанских переводов
33. Востребованность творчества И.С.Тургенева в Старом и Новом Свете
34. Испаноязычные переводы произведений И.С.Тургенева в XX веке

#### **Глава 8. Л.Н.Толстой: анархист, оракул, учитель**

35. Оценка творчества Л.Н.Толстого европейской критикой конца XIX века
36. Л.Н.Толстой в Испании и Латинской Америке
37. Сопоставительный анализ переводов произведений Л.Н.Толстого

#### **Глава 9. Ф.М.Достоевский: подцензурный гений или пророк нового времени?**

38. Первое знакомство испаноговорящего мира с творчеством Ф.М.Достоевского
39. Концептуальный характер трансформации романа "Преступление и наказание" в переводе Э.Эраса
40. Переводы произведений Ф.М.Достоевского в новом социокультурном контексте. Переводы Р.К.Ассенса
41. История переводов произведений Ф.М.Достоевского как смена концепций его творчества: от Р.Кансиноса Ассенса до Р.Ледесма Миранды

### **Заключение**

### **Приложение**

#### **Психолингвистический эксперимент**

1. Описание заданий
2. Результаты эксперимента и выводы

### **Литература**

## **Введение**

В каноническом тексте Библии не случайно оказались объединены предания о создании Вавилонской башни, смешении языков и разобщении народов. Божья кара была направлена на то, чтобы люди перестали понимать друг друга, а последовала она вслед за попыткой создания сынами человеческими, говорившими на одном языке, города вечной славы и башни высотой до небес как ориентира для всего человечества.

Создаваемые в дальнейшем на сотнях национальных языков памятники языковой культуры оказались недоступны для иноземцев, и лишь благодаря переводу стало возможно взаимопонимание людей и созидание храма мировой культуры, воплотившего общечеловеческие духовные ценности, заключенные в самой Библии, большинству из нас известной по переводам.

Что же такое перевод, и какова роль художественного перевода в диалоге культур, в обмене культурными и духовными ценностями? В сущности, перевод художественных текстов стал первым международным средством массовой коммуникации, поскольку тиражи иноязычных изданий великих произведений литературы обычно значительно превышают тираж оригинала.

В.В.Рахманов в статье "Русская литература в Испании", опубликованной в 1933 году, по этому поводу замечает, что "переводная литература воздействует на широкие

читательские массы, вовлекает их в круг новых интересов, воспитывает в них новые вкусы и требования, приучает их к новым стилистическим приемам, к новым средствам художественного воздействия". А В.Я.Брюсов в предисловии к изданию своих переводов Эдгара По (1924) высказался еще более категорично: "Давно и убедительно доказано -- подлинное влияние на литературу оказывают иностранные писатели только в переводах".

Переводные произведения становятся частью национальной литературы, способствуют ее обогащению и развитию; с другой стороны, в значительной степени благодаря переводам происходит распространение литературных жанров и стилей, художественных приемов и т.п. Таким образом, несмотря на стремление национальных литератур к самоидентификации и сохранению самобытности, происходит их сближение, в известной мере предопределяющее унификацию литературного процесса в странах, культурные контакты между которыми имеют давнюю традицию.

Судьба художественного произведения так же неповторима, как судьба человека, и перевод на другие языки не просто становится поворотом в его судьбе, но всякий раз дарует ему еще одну жизнь в новом языковом облике. Переводы, сосуществуя с оригиналом в различных культурных контекстах, преодолевая пространство и время, дают художественному произведению возможность прожить бесконечное множество жизней.

Судьба оригинального произведения на его родине обычно совсем не похожа на судьбы его переводов. Наверное, многих читателей в испаноязычном мире удивило бы то, что религиозно-этические статьи Л.Н.Толстого "В чем моя вера?" и "Царство божие внутри нас", сильнейшим образом повлиявшие на мировоззрение читателей 20--40-х годов в Старом и Новом Свете, и по сей день неизвестны у нас широкому читателю.

В этой книге мы попытаемся разобраться в том, как складывались судьбы произведений русских писателей-классиков в Старом и Новом Свете. При этом нам не обойтись без ответа на вопрос о том, от чего же в большей степени зависит судьба переводного произведения: от его созвучности эпохе и традициям принимающей перевод культуры или от таланта и усердия переводчика? И в самом деле, почему одни произведения, однажды переведенные, входят в иноязычную культуру, чтобы навеки занять в ней свое место, и каждый последующий перевод лишь подтверждает их неизменную актуальность и востребованность читателями, а переводы других произведений, не менее талантливых, со временем превращаются в музейные экспонаты, по-настоящему интересные только специалистам?

Под каким бы углом зрения ни рассматривали современные исследования художественный перевод -- лингвистическим или психолингвистическим, литературно-историческим, культурологическим, философско-эстетическим, информационным, текстологическим или семиотическим, -- они неизбежно приходят к выводу о его диалектичности как явления и как процесса. Диалектическое единство литературного произведения и его перевода предполагает борьбу и взаимовлияние двух (или трех, в случае перевода с языка-посредника) языковых картин мира, двух языковых и художественных систем, двух авторских -- создателя оригинала и перевода -- концепций действительности и ее художественного воплощения. И, наконец, борьбу единичного с общим, вызванную стремлением переводчика к воссозданию целостного эстетического впечатления и сохранению всех стилистических черт оригинала.

Кроме того, творческий характер процесса перевода, представляющего собой особый вид речевой коммуникации, оказывается ограничен, с одной стороны, возможностями

и границами интерпретации содержания текста оригинала (т.е. субъективным пониманием и оценкой переводчиком конкретного речевого произведения), а с другой -- ориентацией на нового адресата -- читателя, воспитанного в иной литературной традиции. Диалектическая противоречивость и многогранность предмета исследования объективно препятствовали созданию стройной и всеобъемлющей теории перевода. Это привело к появлению на протяжении последних пятидесяти лет множества теорий и концепций перевода как в нашей стране, так и за рубежом и создало трудности даже в наименовании научной дисциплины, изучающей особенности и закономерности этого вида человеческой деятельности. Так, в Германии она получила название "Ubersetzen" и "Translationswissenschaft", во Франции -- "traductologie", в Испании "teoria de la traduccion" и "traductologia", а в англоязычных странах термины "traductology" и "translatology" в последние годы почти полностью вытеснили первые названия -- "science of translation" и "theory of translation".

В нашей стране теория перевода (или переводоведение) приобрела статус особой области филологической науки в самом начале 20-х годов XX столетия, а за рубежом -- в конце 50-х. Однако можно ли сегодня считать ее самостоятельной наукой? Став итогом обобщения и осмысления результатов многовекового опыта переводческой практики и размышлений о природе и закономерностях этого вида человеческой деятельности, дошедших до нас еще со времен античности, сумела ли теория перевода научно определить предмет своего исследования, создать научный инструментарий для исследовательской работы, выработать единую терминологию?

Приходится признать, что несмотря на публикацию в нашей стране и за рубежом тысяч работ, так или иначе затрагивающих проблематику теории и практики перевода, сотен монографий, посвященных изложению теоретических постулатов переводоведения, включающего в себя сегодня общую и специальную теорию перевода, критику перевода, историю перевода, историю теории перевода, до сих пор так и не создано единой переводоведческой терминологии, не существует научных определений для ключевых понятий -- даже таких как "перевод" и "процесс перевода"; каждый исследователь создает свою терминологию, отстаивает свои критерии оценки перевода. Десятки определений перевода, отражающих различные взгляды на этот вид человеческой деятельности и его результат -- от взгляда на перевод как на ремесло до приравнивания его к научному творчеству или подлинному искусству, -- все же не дают ответа на вопросы о сути и природе этого явления, о границах творчества переводчика, о том, чем собственно является перевод по отношению к оригиналу: его аналогом, субститутотом, эквивалентом идейно-художественного содержания текста оригинала или эквивалентом художественного произведения.

Несомненно, что основным и, безусловно, самым существенным результатом теоретического осмысления многовековой практики перевода писателями, философами, филологами, переводчиками, развития критики перевода и появления в XX веке многочисленных отечественных теоретических концепций перевода стал большой практический вклад в совершенствование переводческого мастерства, о чем убедительно свидетельствует высокое качество переводов иностранной литературы на русский язык и высокий престиж российской школы перевода во всем мире.

Отсутствие единой научно обоснованной теории перевода и в то же время ее очевидный вклад в отечественную переводческую практику -- отнюдь не парадокс. Дело в том, что возникновение новой науки в нашей стране было обусловлено вполне конкретными причинами и сугубо прагматическими целями -- обслуживания и совершенствования практики. У всякой теории бывают свои "родители", но у теории перевода был еще

и "организатор" -- А.М.Горький. По его инициативе в 1919 году было создано издательство "Всемирная литература" и предпринят поистине беспрецедентный для того времени, политической и экономической ситуации в стране проект: издание в двух сериях (основной и серии "народной библиотеки") соответственно 1500 и 2500 томов лучших произведений мировой литературы в новых или заново отредактированных переводах.

Издательство, руководствуясь новыми принципами: плановостью отбора произведений для перевода, высокими требованиями к их идейно-художественному содержанию -- и сплотив вокруг себя около ста (!) литераторов, ставит перед собой цель повысить уровень переводческого мастерства и одновременно подготовить кадры профессиональных высококвалифицированных переводчиков, для чего создает специальные "переводческие студии". Для обучения в них, как вспоминает в своей книге "Высокое искусство" один из преподавателей студии и "отцов" отечественной теории перевода -- К.И.Чуковский, *"нужна была теория художественного перевода, вооружающая переводчика простыми и ясными принципами (здесь и далее выделено мной. -- Ю.О.), дабы каждый -- даже рядовой -- переводчик мог усовершенствовать свое мастерство...* Поэтому Горький предложил составить *нечто вроде руководства* для старых и новых мастеров перевода, *сформулировать те правила, которые должны были помочь в работе* над иноязычными текстами". Таким образом, новая теория изначально не стремилась описать или объяснить природу самого феномена перевода как специфической разновидности индивидуального творчества, а занялась выработкой норм и правил именно *мастерства перевода* (как высокой степени овладения какой-либо практикой), одновременно пытаясь создать методiku и определить законы этого вида творчества.

Вместе с тем новое отношение к переводу повлекло за собой и новое отношение к переводчику как творческой личности, а следовательно, подняло престиж его деятельности.

Однако отечественные создатели теории перевода, с самого начала отвергнув популярную благодаря немецким филологам идею о принципиальной "непереводимости" художественных произведений, в своих работах сосредоточили внимание на необходимости выявления существующих закономерностей перевода и обусловленных ими приемах и способах перевода, о том, как надо и как не надо переводить. По-видимому, именно эта регламентированность и своего рода "рецептурность" их исследований была встречена "в штыки" последующими поколениями переводчиков; *арифметику перевода* они постигали сами, и сами описывали потом в статьях и книгах свой собственный практический опыт, неоднократно заявляя, что никакая теория им не нужна.

Традиционное языкознание также довольно долго отмежевывалось от этой прикладной и "ненаучной" дисциплины, поэтому в начале 80-х годов в нашей стране начинается спад интереса к теории перевода. Так и не обретя определенного статуса и не наметив новых перспектив, сама теория, казалось, исчерпала свои возможности. "Переводоведческое затишье" в нашей стране тем более удивительно в сравнении с продолжающимися и приобретающими все больший размах исследованиями различных аспектов переводческой деятельности, осуществляемыми европейскими и североамериканскими теоретиками перевода, активно использующими в своих работах достижения смежных областей знаний.

Справедливости ради следует напомнить, что в нашей стране необходимость пересмотра прескриптивного подхода к переводу И.Ревзин и В.Розенцвейг сформулировали уже

в 1964 году в работе "Основы общего и машинного перевода". Они заявили, что "наука, стремящаяся описать перевод как процесс, должна быть не нормативной, а теоретической. Она должна описывать не то, что должно быть, а то, что заложено в природе самого явления". Примерно в то же время филолог и переводчик Г.Гачечиладзе, автор нескольких книг, посвященных проблемам перевода и литературных взаимосвязей, отмечает, что "суть проблемы методологии художественного перевода сводится к вопросу о том, смотреть ли на художественный перевод как на ремесло и разрабатывать его технологию или как на творчество и разрабатывать его поэтику".

Испанские филологи одними из самых последних в Европе забили тревогу по поводу удручающе низкого качества издаваемых в их стране переводов художественной литературы и обратили внимание на переводческую проблематику в целом. "Переводоведческий бум", разразившийся в стране в 80-е годы, стал возможен благодаря переводческому буму, который начинается в последние годы правления Франко вслед за смягчением цензуры и достигает апогея после его смерти в 1975 году. Во второй половине 70-х годов духовное возрождение страны, стремление как можно быстрее наверстать упущенное и познакомиться со всеми иностранными новинками вызывают колоссальный спрос на переводы и переводчиков, по своим масштабам и значимости сопоставимый разве что с переводческим бумом времен эпохи Просвещения. В это время в Испании создаются первые центры профессиональной подготовки переводчиков. И вот к началу 80-х годов Испания становится переводческой державой номер один. По данным ЮНЕСКО, опубликованным в 1986 году, в Испании за один только 1981 год было опубликовано 3180 переводов художественной литературы (для сравнения: в СССР -- 2896, во Франции -- 1708, в Японии -- 1014, в Италии -- 770, а в Англии и США -- 320 и 311), и это при том, что в 1954 году, например, количество таких изданий составляло в Испании всего 787. Конечно, львиная доля этой лавины переводов приходилась на переводы с английского, а переводы с русского занимали и по-прежнему занимают пятое место.

И, как это обычно бывает, новый этап истории переводов -- ее бурного развития -- сопровождался теоретическими изысканиями: с начала 80-х годов в Испании ежегодно защищаются несколько диссертаций по теории перевода, публикуются сборники и монографии и издается около десятка толстых журналов, посвященных различным сторонам и аспектам перевода, причем особое внимание традиционно уделяется истории перевода и критике перевода. Работы Эухенио Косериу, Валентина Гарсия Йебры и Хулио Сесара Сантойо -- пионеров испанской теории перевода -- стали уже хрестоматийными.

Испанские филологи лишь с конца 70-х -- начала 80-х годов заговорили о необходимости выработки новых критериев переводческого труда и создания условий для повышения его престижа. Большинство исследователей традиционно усматривает причины очевидно низкого качества испанских переводов в непривлекательности этой профессии, в том, что низкая оплата переводческого труда не позволяет даже талантливым переводчикам посвятить себя целиком этому виду творческой деятельности, требующему особого таланта и, в известной мере, самопожертвования.

Занимательную и очень поучительную книгу Х.С.Сантойо под названием "Преступление перевода" (1989), каламбурно обыгрывающем многочисленные вариации названий работ об "искусстве перевода", автор посвящает "всем плохим переводчикам", "ушедшим от заслуженного наказания" за вред, причиненный читателям. Он начинает ее такими словами: "История испанской культуры так распорядилась, что перевод -- столь важное и тонкое дело -- всегда был и остается в руках любителей. Переводчики с призванием

и знанием всегда были редки. И сегодня их поиск так же необходим, как поиски Диогеном честного человека".

История испанской переводческой школы и национальной переводческой традиции начинается с возникшей впервые в Европе в 1130 году знаменитой Толедской переводческой школы, достигшей своего расцвета в середине XIII века при короле Альфонсо Мудром; но, к сожалению, по ряду причин славная традиция была прервана. Можно сказать, что испанская переводческая школа возродилась под огромным влиянием складывавшейся французской школы перевода только в эпоху Просвещения (эпоху "переводческой чумы", по меткому выражению испанского просветителя Хосе Ф.де Исла) и до начала XX века развивалась именно под этим влиянием. В последние годы испанские исследователи очень активно и творчески осваивают теоретическое наследие ведущих мировых переводоведческих школ, в том числе и российской; начали появляться оригинальные исследования и разработки.

Таким образом, теория перевода, долгое время носившая повсеместно нормативный характер и разрабатывавшая *технологию* переводческой практики, постепенно становилась дескриптивной; смена концепций внутри лингвистического подхода -- от функционально-стилистической до коммуникативной -- и понимание его ограниченности и узости для столь многопланового и противоречивого объекта исследования свидетельствовали о необходимости комплексного подхода к решению всех и каждой переводческой проблемы.

Для развития теории перевода все более актуальным становилось суждение Э.Сепира о том, что "чрезвычайно важно, чтобы лингвисты, которых часто обвиняют -- и обвиняют справедливо -- в отказе выйти за пределы своего исследования, наконец, поняли, что может означать их наука для интерпретации человеческого поведения вообще... они должны будут все больше и больше заниматься различными антропологическими, социологическими и психолингвистическими проблемами, которые вторгаются в область языка".

Интердисциплинарный характер исследований последних лет -- это переход колоссального количества трудов во всех областях негуманитарных и гуманитарных знаний, так или иначе затрагивающих вопросы перевода, к качественно иному подходу к основным проблемам теории перевода и принципам сопоставительного анализа оригинала и перевода.

Кроме того, надо учитывать и то, что любая теория перевода (или, как все чаще говорят, модель перевода) -- это всегда некая гипотеза, создаваемая автором на основе исследуемого им материала, для его систематизации. Б.Эйхенбаум, отмечая, что "вне теории нет и исторической системы, потому что нет принципа для отбора и осмысления фактов", приходит к совершенно справедливому выводу о том, что "самая нужда в этих или других фактах, самая потребность в том или другом смысловом знаке диктуется современностью -- проблемами, стоящими на очереди" (Эйхенбаум, 1987. С.428).

Именно поэтому особую роль сегодня приобретают исследования истории переводов, которую можно рассматривать одновременно как накопление и преодоление переводческой традиции. Изучение истории переводов, подразумевая исследование сменяющихся тенденций, этапов, проблем, событий культуры, дает возможность "перегруппировки традиционного материала" (Эйхенбаум) и расширения существующей системы понятий. Важность изучения истории переводов для поиска решения основных теоретических проблем перевода, на наш взгляд, заключается в самом характере и сути

исторической науки вообще, которую Б.Эйхенбаум определяет следующим образом: "История есть, в сущности, наука сложных аналогий, наука двойного зрения: факты прошлого различаются нами как факты значимые и входят в систему, неизменно и неизбежно, под знаком современных проблем... История в этом смысле есть особый метод изучения настоящего при помощи прошлого" (Там же).

История переводов, исследуя особенности того или иного периода переводов определенной литературы или конкретного автора, рассматривая каждый факт во взаимосвязи с сопутствующими ему (или следующими за ним) явлениями, помогает оценить значимость этого факта для процесса взаимодействия национальных культур и языков, установить некоторые его закономерности, равно как и закономерности процесса переводческой деятельности.

\* \* \*

В данном пособии основным материалом для изучения проблем истории, теории и прагматики перевода послужила русская классическая литература XIX века в Испании и Латинской Америке (со второй половины XIX по конец XX века). История переводов рассматривается, прежде всего, как сложная межкультурная эстетическая коммуникация, диалог великих культур, отражающий взаимодействие не только различных национальных языковых картин мира, но и художественных моделей мира, созданных авторами оригинальных произведений и многочисленными авторами их переводов.

Особое место уделяется роли культур и языков-посредников -- французского, немецкого, английского, потому что почти сто лет (с середины XIX века и до конца 30-х годов XX века) именно с этих языков в большинстве своем делались испанские переводы произведений русских классиков, отражавшие в первую очередь литературную традицию страны-посредницы (Франции, Германии или Англии) и переводческую концепцию оригинала, заданную этой традицией.

Материалом для сопоставительного анализа переводов послужили более 200 переводов произведений великих русских писателей XIX века: художественная проза А.С.Пушкина, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого, И.С.Тургенева, Н.В.Гоголя. Количество изданий и переизданий переводов именно этих писателей поражает самих испанцев: только произведения Ф.М.Достоевского были опубликованы в Испании больше четырехсот раз! В основном переводы русской классики и по сей день не отличаются высоким качеством, до сих пор продолжают издаваться не прямые переводы, сделанные с французского языка еще в начале XX века. Однако существуют и добротные профессиональные переводы, выполненные с любовью и почтением к оригинальным произведениям и их авторам, а создатели таких переводов пользуются в Испании известностью и признанием читателей; среди них особенно выделяется один, посвятивший переводу произведений русских писателей и популяризации их творчества почти всю свою жизнь, -- это Рафаэль Кансинос Ассенс.

В ходе работы над пособием автору пришлось переосмыслить и критически пересмотреть ряд положений и понятий, ставших уже традиционными в отечественной и зарубежной теории перевода. Это касается, в частности, определения процесса перевода и его основных этапов, критериев оценки его результата, понятий адекватности восприятия и адекватности перевода. Это, конечно, ни в коей мере не умаляет значения и роли для развития теории перевода трудов замечательных русских и зарубежных переводоведов, и прежде всего А.В.Федорова, Л.С.Бархударова, Р.Якобсона, В.Н.Комиссарова,



Г.Гачечиладзе, В.Россельса, Н.Морозова, В.С.Виноградова, И.Левого, А.Поповича, О.Каде, Ж.Мунена, Дж.Кэтфорда и др.

Критические заметки, эссе и переписка виднейших испанских писателей -- А.Мачадо, Б.П.Гальдоса, А.Кларина, Э.Пардо Басан и др., глубокие философские обобщения и парадоксальные выводы гениального испанского философа Х.Ортеги-и-Гассета дали возможность лучше понять особенности мировосприятия испанцев и, главное, того культурно-исторического контекста, в который "вписывалась" переводная русская литература; некоторые черты языковой картины мира испанцев и латиноамериканцев нашли отражение в работах виднейших филологов: А.де Капмани, А.Бельо, М.Менендеса-и-Пелайо, Д.Алонсо, А.Алонсо, Ф.Айала, О.Паса, Э.Косериу, А.Росенблата, Э.Лоренцо и многих других.

И все же наиболее плодотворными для разработки авторской концепции оказались теоретические положения и идеи, содержащиеся в некоторых известных и не столь известных (вернее, незаслуженно забытых) работах М.М.Бахтина, Ю.М.Лотмана -- по текстологии, Л.С.Выготского и А.Р.Лурии -- по психолингвистике, В.В.Виноградова -- по стилистике. Идеи этих выдающихся ученых и сейчас поражают новизной и актуальностью, заставляют по-новому взглянуть на проблематику перевода и помогают решить многие из тех проблем теории перевода, которые были сформулированы много позже и по-прежнему ждут своего решения; представляется также, что будь они востребованы теоретиками перевода в 60-е годы, ход развития переводоведения был бы совершенно иным...

\* \* \*

Название пособия и его структура отражают прежде всего логику исследования, потребовавшую, чтобы художественный перевод как диалог культур, развивающийся в "большом времени" культуры (Бахтин) и отраженный в истории переводов, распространения, восприятия и влияния русской литературы в Испании и Латинской Америке, был рассмотрен также на уровне ограниченного во времени культурного и языкового контакта, происходящего в сознании конкретного человека-переводчика.

Переведенные тексты, становясь событиями принимающей их культуры, лишь продолжают бытие оригинального художественного произведения, а подлинная сущность текста, по М.Бахтину, "всегда развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов". И так, логика исследования вела от диалога культур, который принципиально открыт, бесконечен и представляет собой незавершимый и безграничный контекст, в котором "живут" и взаимодействуют тексты оригиналов и переводов -- субъективные отражения объективного мира, окружающего их создателей, а следовательно, и их сознания, -- к рассмотрению составляющей этот диалог цепи культурных и языковых контактов. Эти культурные контакты диалектически взаимосвязаны и противоречивы, всегда обусловлены вполне определенными закономерностями, поскольку происходят внутри конкретного культурно-исторического контекста, отраженного в сознании читателя и переводчика.

**Об авторе**



**ОБОЛЕНСКАЯ Юлия Леонардовна**

Доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой иберо-романского языкознания филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова, руководитель Центра иберо-романских исследований.

Известный испанист, культуролог, компаративист, переводовед, исследователь испано-русских культурных и языковых взаимосвязей.

В 90-е гг. XX в. впервые в России начала исследования мифологии народов Испании. Автор более 140 научных и научно-популярных работ, среди которых монографии, учебные пособия, статьи в энциклопедиях и периодических изданиях, опубликованные в России, Испании и Италии.