

Язык, сознание, коммуникация: Сб. научных статей, посвященный памяти заслуженного профессора МГУ Александры Гигорьевны Широковой / Ред. колл.: В. В. Красных, А. И. Изотов, В. Г. Кульпина. – М.: МАКС Пресс, 2009. – Вып. 38. – 200 с. ISBN 978-5-317-02898-5

ЛИНГВОДИДАКТИКА

Перевод художественного текста на русский язык: некоторые проблемы обучения студентов-болгаристов

© кандидат филологических наук О.А. Ржанникова, Е.В. Тимонина 2009

Взаимопроникновение культур, межкультурное общение невозможно без создания переводов и конечно, без переводов художественных произведений. Однако даже идеальный переводчик (он в совершенстве владеет иностранным языком и чувствует нюансы родного языка, умеет анализировать литературное произведение и представляет себе специфику и место любого художественного текста в литературном процессе определенной культуры, знает историю и культуру родной страны и страны, чью литературу он готов переводить, наконец, ему понятно, насколько важно межкультурное общение в современном мире) сможет реализовать свои знания и способности только в том случае, если, во-первых, будет осознавать, что художественный перевод – сложная многоплановая деятельность, которая предполагает сочетание определенных практических навыков с творческим подходом и требует от человека, решившего себя ей посвятить, разносторонней компетенции – языковой, культурной, процедурной, специальной, и, во-вторых, что создание художественного перевода имеет свою логику.

Любой человек, занимающийся переводческой деятельностью, неизбежно сталкивается с проблемой адекватности перевода. Вопрос об адекватности и эквивалентности перевода, сущности и соотношении этих понятий неоднократно рассматривался в работах по теории перевода. Несмотря на определенные различия во взглядах исследователей на адекватность и эквивалентность, сущность современного подхода к данным понятиям может быть сведена к следующему: акцент при переводе должен делаться не на форму сообщения, а на реакцию получателя, то есть важно прежде всего воспроизведение коммуникативного эффекта оригинала «с поправкой на различия между двумя культурами и двумя коммуникативными ситуациями»¹. В соответствии с таким подходом перевод понимается как двухфазовый процесс. На первом этапе переводчик должен понять текст, проанализировав все его языковые и культу-

¹ Швейцер А.Д. Теория перевода. М., 1988, с. 205.

Язык, сознание, коммуникация: Сб. научных статей, посвященный памяти заслуженного профессора МГУ Александры Гигорьевны Широковой / Ред. колл.: В. В. Красных, А. И. Изотов, В. Г. Кульпина. – М.: МАКС Пресс, 2009. – Вып. 38. – 200 с. ISBN 978-5-317-02898-5

рологические составляющие², а затем соотнести полученные данные с соответствующими характеристиками языка создаваемого перевода и принимающей перевод иной культуры.

«Проблемными зонами» при восприятии текста, как считает В.В. Красных, оказываются, во-первых, языковые средства, которые использовал автор, во-вторых, коммуникативная направленность текста, которая включает в себя коммуникативное воздействие и эстетическое воздействие (трудности здесь могут быть связаны как непосредственно с языковыми средствами, так и с фоновыми знаниями человека, воспринимающего текст, с его жизненным опытом), и, в-третьих, смысловое строение текста³.

Данные принципы применимы при анализе переводческой работы с текстами любого типа, но совершенно очевидно, что трудность обозначенных проблем многократно возрастает при художественном переводе, так как именно в художественном тексте наблюдается теснейшая взаимосвязь коммуникативного и эстетического воздействия, вплоть до их полного слияния, что, безусловно, предполагает и поиск адекватного переводческого решения.

Именно выбор правильного решения, верной переводческой стратегии, позволяющей достичь точности на высших уровнях эквивалентности, составляет сущность основного этапа в работе переводчика – этапа порождения текста, адекватного исходному по вызываемой реакции, но на ином языке, в условиях иной культуры.

Необходимость серьезного разговора о художественном переводе, в частности, возникла в связи с ежегодным подведением итогов проводимого в Москве с 2000/2001 учебного года студенческого конкурса переводов болгарской художественной литературы. В конкурсе принимают участие студенты МГУ им. М. В. Ломоносова (филологический факультет и факультет иностранных языков и регионоведения), Санкт-Петербургского государственного университета, Государственной академии славянской культуры, Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, Московского государственного института международных отношений, других российских университетов. В качестве конкурсных заданий предлагаются произведения и отрывки из произведений классиков болгарской литературы и современных писателей – Эм. Станева, Й. Радичкова, Б. Димитровой, Ст. Стратиева, Ст. Цанева, К. Димитровой и др.

² См. также: о механизме восприятия художественных текстов (Анисова А.А.) и проблеме понимания литературного текста (Сулимов В.А). Славянские языки и культуры в современном мире: Международный научный симпозиум. М., 2009, с. 53 и 293.

³ Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 2003, с. 151 – 153.

Язык, сознание, коммуникация: Сб. научных статей, посвященный памяти заслуженного профессора МГУ Александры Гигорьевны Широковой / Ред. колл.: В. В. Красных, А. И. Изотов, В. Г. Кульпина. – М.: МАКС Пресс, 2009. – Вып. 38. – 200 с. ISBN 978-5-317-02898-5

Анализ студенческих конкурсных работ разных лет показывает, что из трех указанных выше «проблемных зон» интерпретации текста при художественном переводе наибольшие трудности вызывает «зона» коммуникативного и эстетического воздействия.

Во-первых, молодые переводчики, в целом адекватно воспринимающие языковой материал как таковой, не всегда выбирают верную переводческую стратегию в случаях, когда те или иные языковые средства используются автором оригинала для реализации определенного замысла, в определенных эстетических целях.

Во-вторых, обладая вполне достаточным объемом знаний в области истории и культуры Болгарии, реалий современной жизни страны, студенты в общем не справляются с переводческой задачей, если фоновая информация в произведении не просто служит «фоном» описываемых событий, а выполняет определенные функции в соответствии с авторским замыслом.

Рассмотрим подробнее, как обстоит дело, когда та или иная языковая форма или лексическая единица использована автором не потому, что в данном случае ее употребление обусловлено закономерностями функционирования языковой системы, а потому, что она подчинена общему замыслу, служит определенной авторской задаче, включается в своеобразную «языковую игру».

Наиболее серьезно стилистические проблемы проявились при переводе произведений Й. Радичкова (рассказ «Скитащите градски кучета», сб. «Пупаво време», София, 2000 и отрывок из романа «Всички и никой», София, 1975) и рассказа Кристин Димитровой «Иде ли» (сб. «Любов и смърт над кривите круши», София, 2004).

Эти произведения, несмотря на существенные различия, объединяет общая черта – их авторы сознательно используют стилистически маркированные единицы различных уровней, тщательно прорабатывают речевые характеристики, ведут тонкую и сложную стилистическую игру, сталкивая, зачастую в пределах одного высказывания, просторечное и книжное, диалектное и литературное, разговорное и официально-деловое и т.п.

При переводе таких произведений необходимо вести поиск переводческого решения с привлечением единиц всех уровней языка. Только опора на сопоставление разноуровневых стилистических ресурсов и возможностей обоих языков может обеспечить грамотные переводческие трансформации, позволяющие добиться эффективного результата на высшем уровне эквивалентности – на уровне совпадения комплексного воздействия произведения на читателя.

Й. Радичков – один из самых интересных и самобытных современных болгарских писателей. В его произведениях глубина философского

Язык, сознание, коммуникация: Сб. научных статей, посвященный памяти заслуженного профессора МГУ Александры Гигорьевны Широковой / Ред. колл.: В. В. Красных, А. И. Изотов, В. Г. Кульпина. – М.: МАКС Пресс, 2009. – Вып. 38. – 200 с. ISBN 978-5-317-02898-5

осмысления жизни сочетается с тонким юмором и иронией, причем ирония, свойственная персонажам, причудливо переплетается с авторской, что достигается за счет изысканной словесной игры. Все это создает неповторимый колорит, но одновременно делает произведения этого автора невероятно трудными для перевода.

Отрывок из романа «Всички и никой» представляет собой письмо, адресованное автору группой дачных грабителей, промысляющих в одном из районов западной Болгарии. Язык данного послания весьма далек от литературной нормы – это авторская стилизация народно-разговорной речи, причем не в обычной для нее устно-диалоговой форме, а зафиксированная в виде письма.

То, что в данном случае переводчик имеет дело не с народно-разговорной речью как таковой, а с авторской стилизацией, лишь усложняет его задачу, так как, прибегая к такому стилистическому приему, автор любого художественного произведения, безусловно, преследует определенные цели, подчиняя стилизацию общей художественной задаче. Дело переводчика – установить основные направления и средства такой стилизации, ее цели и, помня о том, что стилизация – не самоцель, определить стратегию перевода и попытаться достичь адекватного результата средствами родного языка.

С нашей точки зрения, в анализируемом отрывке стилизованная народно-разговорная речь служит созданию коллективного образа простых, не очень образованных, но в общем-то неплохих людей, этаких Робин Гудов нашего времени, борющихся с социальной несправедливостью собственными средствами, с естественной непринужденностью обсуждающих проблемы своего «ремесла».

Разумеется, художественная стилизация не может полностью передать всех особенностей естественной разговорной речи. Прежде всего, это связано с тем, что в литературном произведении невозможна передача разговорных фонетико-интонационных характеристик. Это компенсируется авторами художественных произведений, как правило, за счет активизации языковых средств на лексико-фразеологическом и синтаксическом уровнях с распределением стилистической нагрузки между ними. Такой подход позволяет создать эффект общего качества «разговорности» текста даже в его письменно зафиксированной форме.

Следует подчеркнуть, что Й. Радичков, уроженец западной Болгарии, проявляет большую умеренность в отношении включения в свой стилизованный текст западноболгарских диалектных особенностей, тем более особенностей каких-либо конкретных местных говоров. Практически единственной диалектной формой в рассматриваемом отрывке является форма на *-ме* 1-го лица множественного числа глаголов настоящего и будущего времени (*ние сме дължни да провериме, ще бъде-*

Язык, сознание, коммуникация: Сб. научных статей, посвященный памяти заслуженного профессора МГУ Александры Гигорьевны Широковой / Ред. колл.: В. В. Красных, А. И. Изотов, В. Г. Кульпина. – М.: МАКС Пресс, 2009. – Вып. 38. – 200 с. ISBN 978-5-317-02898-5

ме, ще вървиме и т.п.). Автор передает не столько диалектные, сколько, если можно так сказать, общеразговорные черты, прежде всего синтаксические, дополняя их некоторыми лексико-фразеологическими особенностями.

В рассматриваемых произведениях в изобилии представлены основные направления синтаксической стилизации, реализуемые через многочисленные синтаксические «неправильности», экспрессивный порядок слов и частей сложных предложений (в частности, препозицию придаточного предложения), экспрессивные повторы, употребление специфических разговорных вводных слов и др. Эти свойства разговорного синтаксиса вытекают из спонтанного, экспрессивного характера разговорной речи.

В целом можно сказать, что с задачей перевода на русский язык разговорных синтаксических конструкций участники конкурса справились.

В тексте Й. Радичкова представлены, однако, и чисто болгарские синтаксические «неправильности», в частности отклонения, связанные с порядком слов в предложениях с местоименными энклитиками: *...като ги ние питаме...* (лит. *...когато ние ги питаме...*) – *когда мы их спрашиваем...* *...тия надписи ги те турят за маскировка...* (лит. *... тия надписи те ги турят за маскировка...*) – *эти надписи они вешают для маскировки...*

С переводом подобных синтаксических конструкций не справился практически ни один из участников конкурса. В качестве перевода в данном случае представлены русские предложения нейтрального характера, фактически являющиеся переводом помещенных в скобки литературных вариантов данных предложений, хотя совершенно очевидно, что здесь была необходима переводческая трансформация для того, чтобы компенсировать невозможность точной передачи средствами русского языка этой болгарской разговорной синтаксической особенности. Возможно, в качестве перевода первого примера можно было бы предложить такой вариант: *...спрашиваем мы их когда...*, а для второго примера – *...эти надписи, они их вешают для маскировки...*

Точно так же затруднил конкурсантов перевод на русский язык уже упоминавшейся западноболгарской диалектной глагольной формы 1-го лица множественного числа на –ме: перевод не учитывает авторский замысел и не соответствует стилистике произведения.

Ние всички ще бъдем там... (лит. *ще бъдем*) – *все мы там будем...*

Ние ще вървиме подир тях, значи... (лит. *ще вървим*) – *мы, значит, будем идти за ними...*

В подавляющем большинстве работ второй пример переведен именно так, как это представлено здесь. Однако нельзя не отметить предложенный в одном из конкурсных переводов вариант *...мы, значитца,*

Язык, сознание, коммуникация: Сб. научных статей, посвященный памяти заслуженного профессора МГУ Александры Гигорьевны Широковой / Ред. колл.: В. В. Красных, А. И. Изотов, В. Г. Кульпина. – М.: МАКС Пресс, 2009. – Вып. 38. – 200 с. ISBN 978-5-317-02898-5

будем идти за ними... С нашей точки зрения, предпринятую в данном случае трансформацию, при которой невозможность точного перевода диалектной формы компенсируется употреблением просторечного слова, можно признать весьма удачной.

Особенно интересным в плане перевода является следующий пример *...и подписываем най-грамотно: «...ние сме длъжни да проверим!»* (лит. *да проверим*) – *...и дописываем очень грамотно: «...мы обязаны проверить!»*

В данном случае комический эффект создается за счет противопоставления превосходной степени наречия *най-грамотно* (*очень грамотно*) и явно неграмотной диалектной глагольной формы. К сожалению, комизм ситуации был совершенно утрачен в переводах, выполненных участниками конкурса. Справиться с этой фразой не удалось никому из студентов. Рискнем предложить в качестве варианта: *...и дописываем очень грамотно: «...мы обязаны придти и проверить!»*

И в случае с местоименными энклитиками, и в случае с диалектной глагольной формой причины переводческих неудач едва ли можно объяснить языковой некомпетентностью. Существенно то, что студенты не свыклись (а может быть, и не знакомы) с в общем-то очевидным: во-первых, всякое нарушение литературной нормы языка в художественном произведении – художественное средство, и нужно искать смысловой эквивалент. Во-вторых, не всегда возможно и не всегда обязательно переводить некую конструкцию, стараясь сохранить ее грамматические характеристики, – характер глагольной конструкции, например, в рассматриваемом случае целесообразно передать лексическими средствами.

В определенной мере в анализируемом отрывке переданы и некоторые невербальные аспекты разговорной речи, в частности жестикация. Автор достигает экспрессивного эффекта с помощью сочетания указательных частиц и указательных местоимений, давая возможность читателю вообразить сопровождающий их жест:

... и ей такива големи табели окачат на вратите... - и вешают на двери вот такие большие таблички...

С нашей точки зрения, представленный в большинстве работ перевод, приведенный здесь нами, не передает в должной степени авторской экспрессии, так как не указывает на сопровождающий жест. Лишь в одной из работ дан, как нам кажется, удачный вариант, в полной мере передающий авторскую экспрессию: *... и вешают на двери вот такие таблички...*

Возможно, в случае с данной конструкцией причина неудачи переводчиков – в недооценке значения не слишком часто встречающихся конструкций (тем более, что указанная конструкция в монологическом

Язык, сознание, коммуникация: Сб. научных статей, посвященный памяти заслуженного профессора МГУ Александры Гигорьевны Широковой / Ред. колл.: В. В. Красных, А. И. Изотов, В. Г. Кульпина. – М.: МАКС Пресс, 2009. – Вып. 38. – 200 с. ISBN 978-5-317-02898-5

тексте появляется даже реже, чем в диалоге, где студенты, скорее всего, среагировали бы на нее правильно).

Весьма интересным с точки зрения решаемых переводческих задач стал и рассказ Й. Радичкова «Скитащите градски кучета». Главные действующие лица рассказа – собаки. С нашей точки зрения, авторское намерение в данном случае заключалось в том, чтобы «одушевить» своих героев, «очеловечить» их, причем сделать это с симпатией, с легкой иронией, двигаясь по тонкой грани между «собачьим» и «человечьим». Разумеется, важную роль при реализации такого замысла играют речевые характеристики. Подобно людям, собаки обращаются друг к другу с приветствиями, спрашивают и отвечают, соглашаются и возражают. При этом одни естественны и непринужденны в своей речи, другие немного грубоваты, а третьи, как и люди, своей речью стремятся показать, что они существа более образованные и воспитанные, чем остальные, что автор демонстрирует, «переключая» речевой регистр с разговорного на более официальный, иногда подчеркнута официальный. Именно это переключение регистра стало одной из трудностей для переводчиков рассказа. Так, например, в рассказе один из псов неожиданно произносит: «...всичко от наша страна му се обясни най-подробно» («...с нашей стороны все ему было обьяснено подробнейшим образом»). Нам не представляется удачным предложенный в некоторых работах почти буквальный перевод (он приведен в скобках). В то же время и избранная некоторым конкурсантами трансформация с заменой пассива активом («...мы все обьяснили ему очень подробно») не передает подчеркнута официального характера болгарской фразы, которая не может не вызвать ироничного отношения. В данном случае можно взять на себя смелость предложить следующий вариант : «с нашей стороны ему были представлены подробнейшие обьяснения».

Весьма часто автор заставляет своих героев-собак прибегать к подчеркнута учтивой просьбе, которая в болгарском языке передается с помощью формы сослагательного наклонения (напр., «...дали биха му обяснили»). Предложенный в большинстве переводов вариант «...может ли кто-нибудь ему обьяснить» нельзя признать удачным, так как он ориентирует на совершенно иную манеру речи.

Стоит обратить внимание на еще две трудности, с которыми столкнулись конкурсанты, переводя это произведение Радичкова. Во-первых, использование в «разговорах» собак специфических глагольных несвидетельских форм (они употребляются в болгарском языке, когда говорящий не является свидетелем описываемого им события), способных передавать сомнение в истинности описываемого события, ироничное отношение к нему. Студенты (в подавляющем большинстве случаев) не оценили такие формы как художественное средство и не искали ком-

Язык, сознание, коммуникация: Сб. научных статей, посвященный памяти заслуженного профессора МГУ Александры Гигорьевны Широковой / Ред. колл.: В. В. Красных, А. И. Изотов, В. Г. Кульпина. – М.: МАКС Пресс, 2009. – Вып. 38. – 200 с. ISBN 978-5-317-02898-5

пенсирующие трансформации – в результате текст лишился тонкой авторской иронии. Во-вторых, конкурсанты не почувствовали, не увидели, что автор использует глаголы совершенного вида в формах настоящего времени (подобное употребление глаголов формирует представление о регулярной повторяемости комплекса действий) как своеобразное художественное средство: автор стремится создать впечатление, что «собачьи» разговоры не случайность, не что-то исключительное – в итоге из переводов исчезла одна из значимых характеристик «очеловеченных» собак.

Если выше мы обратили внимание на то, что в художественном произведении (и соответственно в его переводе) нарушение литературной нормы языка может использоваться автором как художественное средство, которое переводчик не имеет права игнорировать, то теперь следует подчеркнуть, что и языковой факт в рамках литературной нормы в художественном произведении зачастую превращается в важное художественное средство и переводчик оценит это, если проникнет в замысел автора.

Можно предположить, что в рассказе «Иде ли» писательницу Кристин Димитрову интересовала реакция современного болгарского общества (точнее той его части, которая претендует на то, чтобы именоваться «интеллектуальной элитой»), спровоцированная не слишком фантастическим для XXI в. событием – клонированием Ивана Вазова, классика болгарской литературы, выдающегося общественного деятеля, легендарной личности. Видимо, автор считает, что эта реакция позволяет понять, что важно и интересно людям, для которых изучение и формирование культуры – профессия.

Обратим внимание лишь на одну трудность, связанную с переводом этого произведения.

Кристин Димитрова с явным удовольствием «выписывает» контраст между речью клонированного Вазова и деятелей культуры XXI в. Немногочисленные реплики Вазова полны черт живой, эмоциональной речи (междометия и частицы, характерные для разговорной речи, лексика, неполные предложения), но одновременно свидетельствуют о человеческой деликатности писателя. Люди из XXI в. в силу принадлежности к определенным профессиям должны говорить на хорошем языке, чувствовать особенности различных стилей: это профессор и доцент Института болгарской литературы, молодая писательница и романист в годах, юноша-литературовед. Но в их речи нет ни мастерства, ни индивидуальности – нет живых людей. И этот эффект Кристин Димитрова создает, нагромождая в репликах этих героев штампы (*“пред прага на епохално събитие сме”, “несметно богатство е за нас”, “наклони везните в нашата полза”, “деконструиране на до сегашните*

Язык, сознание, коммуникация: Сб. научных статей, посвященный памяти заслуженного профессора МГУ Александры Гигорьевны Широковой / Ред. колл.: В. В. Красных, А. И. Изотов, В. Г. Кульпина. – М.: МАКС Пресс, 2009. – Вып. 38. – 200 с. ISBN 978-5-317-02898-5

стойности и конструирането им в нови, сегашни стойности”), даже когда они просто разговаривают друг с другом. Во время пресс-конференции вопросы, которые задаются Вазову, сначала формулируются в «научном» стиле, а потом повторяются с некоторыми изменениями – становятся более разговорными по форме. Может быть, потому, что спрашивающий интуитивно понимает невыразительность первой формулировки, а может быть, причина иная: спрашивающий полагает, что Вазов не поймет его «умный» вопрос, и как бы «переводит», не задумываясь, вежливо ли он поступает. Еще одна черточка к портрету современного человека.

Эта игра возможностями стилей (штампы – естественная разговорная речь) представляется важной для произведения и должна быть отражена в русском переводе с сохранением описанного контраста, но это-то и оказалось или непонятым, или нереализованным в студенческих переводах.

Традиционный учебный процесс не дает студентам возможности в значительном объеме и целенаправленно (создание художественного текста, готового для публикации) переводить художественные произведения. Но, конечно, нужно постараться понять идеи и цели автора и помнить о том, что арсенал художественных средств велик – ими оказываются и «ошибки», и редкие языковые явления. Именно на обучение поиску всей совокупности средств на базе целостной оценки произведения и должна быть направлена работа по подготовке профессиональных переводчиков.

Л и т е р а т у р а

1. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 2003.
2. Швейцер А. Д. Теория перевода. М., 1988.
3. Славянские языки и культуры в современном мире: Международный научный симпозиум. М., 2009.