

А. Д. Захаренко

Тверской государственной университет, магистрант

Научный руководитель: д-р филол. наук Н.Ф. Крюкова

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА НЕОДНОРОДНЫХ ТЕКСТОВ

Культурная неоднородность, авторские личности и пространственно-временные различия вызывают актуальные трудности при переводе. В связи с этими проблемами реализация эстетического наслаждения от переводной литературы тесно связана с использованием приемов, способов и принципов переводчика.

Функциональный стиль текста определяется системой употребления языковых средств и способов их взаимоорганизации. Основное отличие разговорного стиля от остальных четырех (т. н. книжных) стилей состоит в том, что разговорный стиль – это выражение спонтанной устной речи, стиль диалога, а все книжные стили – это кодифицированные стили письма, не используемые в повседневном общении.

Таким образом, для написания текста необходимо учитывать следующие требования: 1) текст должен быть стилистически однородным; 2) текст должен соответствовать выбранной коммуникативной ситуации.

Стилистическая неоднородность текста возникает и в том случае, когда текст выполняет одновременно несколько функций, для которых необходимо использовать разные стили. Задача переводчика – определить границы стилей в тексте оригинала и определить, какой стиль при переводе будет наиболее уместен. Решение этой задачи необходимо выбирать с учетом того, какой уровень перевода будет использован: уровень слов, словосочетаний, предложений или текста.

Стилистически неоднородный текст отличается нарушениями повествовательной тональности, что неминуемо приводит к сбоям при декодировании. Среди проблем перевода текстов определенных функциональных стилей также можно отметить следующие: 1) возможное несовпадение количества функциональных стилей в языках оригинала и перевода; 2) размытость границ разных стилей и их функциональных разновидностей (как в языке оригинала, так и в языке перевода) и, следовательно, несовпадение границ стилевой принадлежности текста в целом или его отдельных частей.

В задачу переводчика входит четкое соотнесение переводимых фрагментов стилистически неоднородного текста с функциональными разновидностями стилей.

Доминантная функция текста, характеризующегося стилистической неоднородностью, может быть выражена явно или требовать предварительной дефиниции. Эта функция должна быть передана

максимально точно в тексте перевода. При переводе важно определить, каким функциональным стилем будет передана доминантная функция, можно ли изменить ее и какими нормами доминантного стиля в языке перевода она будет передана.

Проблема перевода стилистически неоднородного текста состоит в том, что языковые нормы и признаки стилей в языке перевода могут не соответствовать нормам аналогичного стиля языка оригинала. Только от профессионализма переводчика зависит определение соответствия жанрово-стилистической принадлежности стилистически неоднородного текста оригинала и определение языковых характеристик соответствующих стилей языка перевода. Рассмотрим эти проблемы на примере рассказа Михаила Шишкина «Урок каллиграфии».

Название и рассказ сами по себе содержат многочисленные аллюзии с прецедентными «сильными» текстами русской литературы XIX и XX веков, что обеспечивает широкое присутствие в тексте русской литературной и культурной памяти. В свою очередь, неоднородность текста свидетельствует о том, что основным литературным приемом, использованным автором, был пастиш – имитация стиля работ одного или нескольких авторов.

Через данный прием, будучи знакомыми читателю, персонажи русских классических текстов, чьи имена получают важный прецедентный статус в «Уроке», а также те персонажи, которые созданы автором на их основе (антропонимическое смешение), наделяются новыми чертами.

В структуре рассказа не менее важную роль играет другой художественный подход – остранение, означающее создание форм и терминов для особого восприятия текста читателями. Вслед за В. Б. Шкловским, который впервые ввел понятие остранения в теорию литературы и его адекватный термин для литературного анализа, этот прием позволяет читателю удерживать свое внимание на объекте, описанном в тексте, эмоционально воспринимать его, осмысливать, а затем проживать его. Остранение подразумевает создание специфического восприятия и видения объекта, которые не объясняют его значение напрямую, но дают возможность целенаправленно концентрировать внимание, увеличивая продолжительность и сложность восприятия описываемого объекта читателем. «Изображение направлено не на приближение его значения к нашему пониманию, а на создание специфического восприятия объектов; на развитие его «видения», а не на «ознакомление» [Шкловский 1983: 20]. Кульминацией этого художественного приема является «Урок» в красочных рассуждениях каллиграфа об изображениях букв, образующих русский алфавит, и об ассоциациях, которые они вызывают. В этом контексте можно отметить двойное использование этого подхода. Во-первых, остранение применяется в речи главного героя, чтобы привлечь внимание

разговаривающих с ним женщин, чтобы разделить его восторг от созерцания и осознания красоты символов. Во-вторых, используя этот прием, автор также привлекает внимание читателя к описанию изображений букв, что делает их как непосредственными участниками этих бесед, так и последователями каллиграфа.

Структура текста представляет собой серию бесед между любителем русской каллиграфии, работающим секретарем суда (Евгением Александровичем), и несколькими женщинами (Софией Павловной, Татьяной Дмитриевной, Настасьей Филипповной и Анной Аркадьевной) во время их обучения каллиграфии. Наряду с разговорами о каллиграфии, история также рассказывает (от первого лица) о различных событиях в жизни персонажей. Беседы символизируют своего рода набор независимых сюжетных линий, что делает повествование фрагментированным и нелинейным. Скачки и внезапные изменения между сюжетными линиями создают впечатление автономного существования каждого мини-рассказа.

Англоязычные читатели смогли познакомиться с рассказом благодаря переводу Мариан Шварц, известной также своими переводами произведений М. Лермонтова, И. Гончарова, Н. Берберовой и М. Булгакова. Английская версия «Венериного волоса» была опубликована в 2012 году, а затем в 2013 году она была включена в шорт-лист кандидатов на премию «Лучшая книга, переведенная на английский язык». В настоящее время данный перевод является первым и единственным переводом на английский язык «Урока каллиграфии» Шишкина. Перевод был опубликован в 2015 году в одноименном сборнике рассказов Шишкина и вошел в список 75 выдающихся переводов 2015 года по версии международного литературного журнала "World Literature Today".

Что касается высокой степени оригинальной аллюзийности и формальных особенностей текста, Мариан Шварц также уделяет внимание изобретательности повествования и его проникновению в русскую атмосферу. В этом контексте переводчику необходимо обращать внимание на две важные проблемы. Во-первых, Шварц делает акцент на различном восприятии личных имен русскоязычными и англоязычными читателями: если одни могут сразу распознать имена персонажей русской классики, то для других необходимо объяснить источник имен, что было сделано в примечании: Софья Павловна из пьесы Грибоедова «Горе от ума». Татьяна Дмитриевна из романа Пушкина «Евгений Онегин»; Настасья Филипповна из «Идиота» Достоевского; Анна Аркадьевна из «Анны Карениной» Толстого; и Лара из «Доктора Живаго» Пастернака. Очевидно, что если англоязычные читатели не знают первоисточника этих имен и, следовательно, характера персонажей, то их знакомство с произведением не позволит им узнать всю информацию, связанную с образами русских

литературных персонажей, и использовать эти знания для расшифровки сообщения Шишкина.

Во-вторых, Мариан Шварц обращает внимание читателей на тот факт, что при подробном описании каллиграфических особенностей конкретного русского слова «невтерпёж» проблема для переводчика заключается в том, что автор описывает каждую букву как объект письма. Таким образом, лексическое значение слова по-прежнему остается важным.

Неоднородный характер изображения с его ярко выраженным культурным значением и разнообразие языковых средств, используемых при его создании, требуют выбора наиболее оптимальных культурно ориентированных стратегий перевода.

Каждый перевод (независимо от его типа или объекта) выполняется в соответствии с принципом *ad hoc*. Как правило, фраза обозначает способ решения специфической проблемы или задачи, который невозможно приспособить для решения других задач и который не вписывается в общую стратегию решений, составляет некоторое исключение. В этом смысле очень важно, чтобы художественный перевод включал в себя три основных аспекта: лингвистический аспект как таковой, культурный и временной. Выбор стратегий перевода тесно связан с особенностями языковых систем, участвующих в переводе, с периодом времени и культурным фоном текстов. Необходимость учитывать культурный контекст, наконец, объясняет появление стратегий, которые непосредственно учитывают контекст. Такие культурно ориентированные стратегии были предложены и описаны Лоуренсом Венути, который определил их как *доместикация* (одомашнивание) и *форенизация* (отчуждение) [Venuti 1995].

Текст «Урока» обладает явными и неявными маркерами русской культуры. Образ русской литературы является одним из центральных художественных образов рассказа, характеризующийся тесной связью с российским культурным пространством и играющим в нем решающую роль из-за явного литературного централизма русской культуры. Мариан Шварц как автор первого официального перевода «Урока» на английский язык встретилась с многочисленными культурными и лингвистическими задачами. А. В. Федоров, выдающийся российский специалист по переводу, отметил, что «сохранение национального своеобразия подлинника, предполагающее функционально верное восприятие и передачу целого сочетания элементов – задача чрезвычайно сложная в плане как практического ее решения, так и теоретического анализа.» [Федоров 2002: 378]. Одной из самых сложных задач была задача, связанная с графическим переводом русского слова «невтерпёж». В тексте Шишкина [Шишкин 2006] можно найти подробное описание процесса создания его графического изображения:

«Я и пишу: невтерпёж. И одно только слово-то чего стоит! Вы только попробуйте! Примитивная Н, может быть, и не стоит даже особого упоминания. Ее прямая палочка пишется по наклонной линии в один такт. <...> После закругления тонкая черта идет вверх, но не прямо, а дугообразно, слегка выгибаясь вправо, чтобы сразу, не отрываясь от бумаги, проникнуть в Е – коварную простушку, невзрачную на вид, но требующую для достижения желаемого осторожности и умелого обхождения. После тупорылой казарменной Н для Е необходима легкая, куртуазная линия, которая, начинаясь почти ресничным штрихом с изгибом вправо, <...> С разлета перо устремляется ни много ни мало до верхнего угла следующей клетки, и любое дрожание или утолщение может моментально разрушить иллюзию этого свободного парения, которое с резким набором высоты превращается в В. Потайная суть этой верзилы вовсе не в сквозящих сверху и снизу пустотах, а в завершающем, неприметном с виду, но таящем опасности узелке с отчерком, за который уже нетерпеливо дергает Т. Здесь важно не торопиться запечатлеть еще затягивающуюся петельку, а дождаться, когда узелок превратится почти в точку, — тогда уже можно опрометью бросаться в три проруби подряд, благополучно снова возвращаясь в Е, Р и П <...>. Но дальше, дальше, в самом конце шествует Ж, эта удивительная членистоногая пава, единственная особа, разлагающаяся на целых пять тактов! В ней есть что-то и от двуглавого орла, и в то же время мягкие ее полуовалы крепко сидят на строчке, как на ступеньке. Она словно соединяет собой, будто зажим, расползающийся мир - небо и землю, восток и запад. Она изящна, совершенна, самодостаточна».

Английский вариант этого отрывка, предложенный Шварц, выглядит следующим образом:

"That's what I wrote: fed up. Невтерпёж! What that one word costs! Just try it! The primitive H may not merit special mention. Its crossbar is written on a slant in a single stroke. <...> After the curve the fine line goes up - not straight up but in an arc - bending slightly to the right so as not to lose contact with the page and break through to the E, a cunning ninny, unprepossessing to look at, but demanding caution and deft treatment in order to achieve the desired end. After the clumsy, snub-nosed H, the E requires a light, graceful line that begins with an eyelash stroke and a bend to the right, <...> The merest tremble or thickening could instantly destroy the illusion of this free soaring, which takes a drastic gain in altitude to become a B. The secret essence of this spindle leg lies by no means in the spaces that run through it from top to bottom but in the concluding, unremarkable, but danger-laden sign-off loop beyond which the T is already twitching impatiently. Here it's important not to be too hasty in imprinting the tightening loop but to wait for the loop to turn almost into a period. Then you can rush headlong into three holes in a row, returning happily once again to the E, P,

and П, which is hardly a letter, <...>. But onward, onward, to the very end and the Ж, that amazing, anthropod peahen, the only one that falls into a full five beats! There's something of the two-headed eagle to it and at the same time its soft half-ovals sit firmly on the line, like on a perch. It seems to clamp an unraveling world together – heaven and earth, east and west. It's elegant, perfect, and sufficient unto itself".

Сравнительный обзор оригинального и переведенного текстов демонстрирует тот факт, что для выражения символов русской графики переводчик использует форенизацию, которая предполагает ориентацию на культуру перевода. Чтобы воссоздать оригинальную культурную специфику в переводе, она сохраняет оригинальную графику для определенных букв и слова «невтерпёж» как такового. Для тех читателей перевода, которые не знают русского языка и его графической системы, буквы русского алфавита, введенные в английский текст, визуализируют единицы иностранного языка и облегчают понимание подробного описания деятельности каллиграфа и его эмоционального отношения к знакам. Использование кириллицы вместо латинского текста является примером остранения, который привлекает внимание англоговорящего читателя к описываемому объекту, принадлежащему к иностранной культуре, и повышает у него чувственную и образную чувствительность.

Парадигма культурно ориентированных единиц перевода может также включать художественный образ, выраженный как имплицитно, так и эксплицитно. Анализ современного перевода на английский язык позволяет выявить конкретные методы и стратегии перевода, которые обеспечивают наиболее точную и полную реконструкцию культурного потенциала оригинального текста и индивидуального стиля автора.

ЛИТЕРАТУРА

- Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). Санкт-Петербург: Филология три, Филологический факультет СПбГУ, 2002. 416 с.
- Шишкин М. П. Урок каллиграфии. М.: Вагриус, 2006. 352 с.
- Шкловский В. Б. Искусство как прием. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. 385 с.
- Venuti L. The translator's invisibility: A history of translation. New York: Routledge, 1995. 324 p.