

Г. А. Щерба

Тверской государственный университет, магистрант

Научный руководитель: д.ф.н. Н.Ф. Крюкова

РЕЧЕВАЯ АГРЕССИЯ КАК ФАКТОР НЕПЕРЕВОДИМОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА В. Г. СОРОКИНА «НОРМА»)

Прежде всего следует начать разговор с самого понятия непереводимости. Существует огромное множество различных точек зрения на эту лингвистическую проблему, но общая ее суть сводится к следующему: непереводимость представляет собой ситуацию, когда в языке перевода отсутствует идеальный эквивалент или соответствие тому или иному слову или реалии оригинала, и то, как из этой ситуации выйдет переводчик, зависит от его умения пользоваться различными переводческими приемами.

Иногда перед переводчиком встают специфические задачи, в которых на проблему непереводимости приходится смотреть более узко. Например, в случае, когда на языке перевода требуется передать средства выражения речевой агрессии в художественном тексте. Вообще, степень переводимости напрямую связана с тем, в какой мере переводчик позволяет самому себе проявлять «творческую вольность», что в свою очередь зависит от целей и задач перевода, от функционального типа текста, от когнитивных возможностей и общего багажа знаний переводчика, а также его умений распознавать ценностно-эстетические ориентиры автора текста. То есть, имеется в виду, что один из принципов, которым следует переводчик, состоит, как говорит П. П. Дашинамаева, в «выведении вовне внутренних психологических состояний говорящего человека», что напрямую связано с его коммуникативной интенцией [Дашинамаева URL]. Непереводимость в данном случае объясняется разницей внутреннего мира и ментальных образов автора, переводчика и реципиента текста, отсутствием у лексики потенциала передачи всех нюансов и, в конце концов, единоразовой активацией разобщенных ментальных образов по мере декодирования исходного текста, что в итоге обуславливает вариативность его понимания [там же]. Однако, некоторые исследователи, например, Н. Хомский считают, что непереводимости как таковой не существует. Наоборот, та же генеративная грамматика Хомского допускает некую абсолютную переводимость, основанную на том, что любой текст можно перевести благодаря общим языковым универсалиям и общим логическим основам языков.

Итак, при переводе того или иного художественного текста безусловно происходят потери, особенно если мы занимаемся именно извлечением и интерпретацией психологического следа в тексте. Но задача

переводчика включает в себя не столько передачу формы, сколько имеющихся смыслов. Если речь идет о таком явлении как вербальная агрессия, при ее передаче в художественном тексте переводчик имеет дело в первую очередь именно с идеей автора и тем, какую функцию использованные им языковые средства играют в общей картине повествования. Сама по себе агрессия в речи условного персонажа, таким образом, не является, абсолютно непере译имой, но средства выражения агрессии могут выступать как фактор, затрудняющий перевод.

В качестве иллюстрации этого предположения был взят роман В. Г. Сорокина «Норма». В целом, произведения Сорокина, несмотря на его репутацию труднопереводимого автора, достаточно востребованы у зарубежного читателя – на сегодняшний день количество языков, на которые переведены его книги, превышает 20. Тем не менее, «Норма», один из знаковых текстов Сорокина, опубликованный еще в 1983 году, только в этом году получит первый официальный перевод на иностранный язык. Американский переводчик Макс Лоутон, который уже переводил такие книги Сорокина как «Сердца четырех», «Теллурия» и ряд рассказов, отмечает особенную сложность перевода «Нормы» ввиду обильного использования автором специфического советского языка, языка лозунгов, очевидной для русского читателя игры слов, подразумеваемых реалий и т.д. Как сказал сам переводчик, несмотря на большое количество языковых и концептуальных лагун, содержащихся в языковом сознании англоязычного читателя, он все же не имел права переделывать авторский язык полностью. «Мне надо было как-то сохранить это советское зерно, надо было думать о том, как это звучало, какие у него были значения» [Лоутон URL]. В том же интервью было сказано, что «Норма» описывает советскую метафизику: вскрывает ее мифы, исследует семантику ее языка и объясняет лингвистическое устройство этой вселенной [там же]. В чем же заключается специфика языка этого романа?

Для анализа приводится 5 часть романа, известная как «Письма Мартину Алексеевичу». Эта часть представляет собой 15 писем безымянного пожилого фронтовика, живущего в 80-е годы на полузаброшенной даче, принадлежащей его родственнику, академику-химику Мартину Алексеевичу. Каждое из писем начинается с приветствия «Здравствуйте, дорогой Мартин Алексеевич». Поначалу, послания имеют вполне уважительный тон:

Здравствуйте дорогой Мартин Алексеич! Пишу вам сразу по приезду, прямо вот только что вошёл и сел писать. Тут всё у нас хорошо, весна вовсю, снег ещё не сошёл, но вроде бы сходит, на дороге намёрзло много, а калитку я еле отодрал — вон как пристыл внизу ледок то! Так что вошёл когда, сразу трубы проверил и понял что целы слава Богу. Ну и действительно — зима то не очень сурова была больше двадцати двух и не было кажется, а для нас это прямо благодать — и яблонки молодые и розы

ваши и опять же чтоб трубы не разорвало. Но ничего, всё обошлось, всё тут хорошо.

В письмах безымянный автор описывает свой ежедневный труд, вкладываемый в поддержание порядка на даче, в непрерывный ремонт и благоустройство территории. Со временем язык этого человека начинает становиться агрессивнее: он упоминает о некоем конфликте с племянницей Мартина Алексеевича и постепенно проявляет классовую неприязнь: автор писем начинает упрекать ученого в том, что он со своей родней приезжает в имение исключительно ради отдыха и «паразитирования» на плодах чужого труда. И потому каждое новое письмо, начинающееся одним и тем же приветствием, завершается всё большим негодованием:

*Они вас вокруг пальца обводят старика такого, а вы и не видите хоть и профессор заслуженный. Вы их в упор не видите а они смеются над вами. А вы их породнее выбрали. Нас с Машей побоку а их того. Вот как выходит у вас. Значит тот кто работал спину гнул работал пахал и не покладал рук тот и не родной, гады эти б***кие они роднее. Вот как. А они и пальцем не пошевелили они приедут н***ут и уедут. И вы в дураках. Я ведь вижу их насквозь.*

При этом уже можно заметить, с ростом экспрессии автора начинают распадаться нормы речи и грамматики: искажается орфография и исчезают знаки препинания.

Далее с каждым письмом количество бранной лексики и прямых оскорблений будет увеличиваться, при этом язык становится все менее понятным и все более приобретает черты потока сознания, льющегося на импульсе чистой агрессии:

*«А я вот что скажу ты не профессор а х**сор ты анекдотики х***ики все а я тебе общественность все подниму чтобы ты гад с****ый не мог нас как мы работаем а ты нас с**ть и все. Я с**ть не могу на нас с**ть чтобы а мы работать и гады с***ые. Мы все просветить а ты г**на чтобы профессор с**ные и гадить на нас. Мы не х***ор а ты гадский и я е**л гадский г**но. Я тебя гадский а е**л чтобы нас работать г**на. Я тебя е**л гад. Я тебя е**л гад с****ый я тебя е**л говна сгатые»*

Наиболее любопытными являются последние письма части, в которой деструктивная природа речевой агрессии полностью уничтожает коммуникацию, и от русского языка остается только подобие звукописи, а литературная норма окончательно распадается:

Тага модо вата модо. Тега мого мара пата. тана поро вада пото репа пира мида пота гара поты васа кеге ехо логе ноги волу гошу ара пото има пено роке него шора мара тиса вао ака рана шогу холо тина кега ыва сато ита его рана поре кено генар дора пото аке екго ими пиро апару кено лоре норе кано вата доло гоше шоре шоге нору кено ава кета пора сама пира щоге логе нора пота гено жоло него ава кено пари мипа ено гоне щоге норе

*пено кено ами вамы васо онахито мирано тоге него заронеро мита уса вато
щошенога поро имата.*

Последним письмом в части является протяжный крик «Ааааааа» на несколько страниц.

Таким образом, перед переводчиком здесь стоит несколько задач. В первую очередь, необходимость передачи общего смысла затаенной классовой ненависти, личной драмы сознания советского работяги-фронтовика, который страдает и от материальной, и от социальной неполноценности. Речевая агрессия здесь выступает не только как форма, но и сам смысл, задающий параметры нарратива. Она работает как сила, одновременно и развивающая, и тормозящее как само повествование, так и понимание текста, она постепенно захватывает все большие и большие уровни языка и сознания лирического героя.

Во-вторых, как уже было сказано, агрессия, будучи одним из смыслов, диктует и форму, которую так все же так или иначе необходимо сохранить. При этом переводческая проблема здесь заключается в обнаружении характеристик речевой агрессии и агрессивности в целом, а также роли этих явлений в языковом сознании реципиентов текста в другой культуре. Вопросы, которые возникают перед переводчиком в данной ситуации заключаются в следующем: нужно ли при переводе следовать форме оригинала или лучше передавать в соответствии с механизмами речепостроения и в целом механизмами отклика образа речи на агрессию, свойственными местной культуре? Ответы на эти вопросы пока что остаются открытыми, но уже скоро появится возможность взглянуть на предложенное американскими переводчиком решение этой проблемы.

ЛИТЕРАТУРА

«Американская пятилетка Сорокина» – интервью с Максом Лоутоном. URL: <https://www.svoboda.org/a/amerikanskaya-pyatiletka-sorokina/31522398.html>

Дашинимаева П. П. Психолингвистический аспект непереводимости // Вестник БГУ. Язык, литература, культура. 2010. №11. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/psiholingvisticheskiy-aspekt-neperevodimosti> (дата обращения: 11.05.2022).