

Ю. А. Бабаева

Тверской государственный университет, 4 курс

Научный руководитель: к.ф.н. П. А. Колосова

ПЕРЕВОД МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ СЛОВ В РОМАНАХ С. КЛАРКА

Наличие игры слов в художественном тексте создаёт определённые трудности для переводчика, поскольку в каждом отдельном случае требуется особый подход и детальное изучение. Если же переводчик имеет дело с особым подвидом игры слов – межъязыковой игрой слов (далее – МИС), то перед ним встаёт ещё более сложная задача, поскольку задействован не один, а два языка. Обратимся к определению данного понятия.

Межъязыковая игра слов – это определённый тип речевого поведения говорящих, основанный на преднамеренном нарушении системных отношений языков, то есть на смешении двух языков, с целью создания неканонических языковых форм и структур. В результате этой деструкции данные формы приобретают экспрессивное значение и способность вызывать у слушателя или читателя эстетический и юмористический эффект [Тихомирова 2017: URL].

Стоит отметить, что МИС относится к разряду тех текстовых явлений, в случае с которыми принятие однозначно верного переводческого решения оказывается невозможным. Способы перевода, к которым может прибегать переводчик, значительно варьируются, поэтому рассмотрим их более детально.

Взяв за основу классификацию способов перевода игры слов (далее – ИС), представленную П. А. Колосовой в работе «Перевод игры слов в художественном тексте», мы предлагаем классификацию стратегий перевода МИС. Все существующие способы перевода условно разделены на три группы: первая – когда МИС переводится ИС, вторая – когда МИС переводится не ИС, и третья – комбинаторные техники, когда для адекватной компенсации используются комбинации приёмов из первых двух групп:

1. Перевод межъязыковой игры слов игрой слов

1.1. Копирование без изменений Bilingual word play (далее – BWP) - BWP

1.2. Перевод межъязыковой игрой слов BWP – МИС

1.3. Перевод игрой слов BWP - ИС

1.4. Конструирование новой МИС/ИС на материале языка перевода BWP1 - МИС2/ИС2

1.4.1. Новая МИС/ИС на семантической или формальной основе одного из компонентов оригинальной межъязыковой игры слов

1.4.2. МИС/ИС на совершенно новой формальной и семантической основе

2. Перевод межъязыковой игры слов не игрой слов

2.1. ВWP - другой стилистический приём

2.2. Опущение приёма

2.3. Пояснительный перевод

2.4. Примечания и сноски

3. Комбинаторные техники

Часть этих способов перевода довольно подробно описана в переводоведческой литературе. Тем не менее, когда дело доходит до практики, возникают определённые трудности, поскольку если теоретических рекомендаций можно найти немало, то практическая чаще всего встречается только одна: по возможности ИС переводить ИС. На практике же подобная установка может оказаться пагубной, и возникают вполне очевидные проблемы.

Однако они разрешимы в рамках деятельностного подхода к переводу, согласно которому перевод представляет собой деятельность переводчика по опредмечиванию смыслов оригинала средствами принимающего языка на основании рефлексии над пониманием текста [Галеева 2006: 29]. Соответственно, со стороны переводчика необходимой предпосылкой создания адекватного перевода выступает рефлексия над собственным пониманием при чтении художественного текста. Если переводчик этим пренебрегает, то при переводе МИС появляются следующие ошибки и неудачные решения:

1. Переводчик опускает МИС и никак не компенсирует её ни в данной, ни в другой дроби текста.

2. Переводчик эксплицирует МИС в сносках и примечаниях.

3. Переводчик буквально переводит, «калькирует» МИС при отсутствии такой технической возможности. В результате в переводе возникает «странность», неясность, несвойственная оригиналу.

4. Переводчик создает компенсационную МИС, которая опредмечивает иное содержание и смысл, чем в оригинале.

5. Переводчик создает компенсационную МИС, нарушая при этом связи с контекстом.

Герменевтический подход в переводческой деятельности позволяет не допускать подобных ошибок. А главным герменевтическим критерием адекватности перевода МИС предстаёт сохранение доминантной функции оригинального приёма. Это предполагает допереводческий анализ, включающий в себя установление места МИС в системе содержательности художественного текста, а также её функционального типа.

Таким образом, мы решили проанализировать переводы МИС в романах С. Кларка «A Year in the Merde» и «Merde Actually» с точки зрения сохранения её функций. Важно отметить, что МИС может

выполнять несколько функций одновременно, однако всегда можно выделить доминирующую, на которую мы и будем ориентироваться при оценке перевода. Функции, которые может выполнять МИС в художественном тексте:

- 1) Комическая;
- 2) Эстетическая;
- 3) Интегративная;
- 4) Референциальная;
- 5) Индивидуальная;
- 6) Метаязыковая;
- 7) Функция создания атмосферы с помощью голоса автора.

Главным героем романов, взятых нами для исследования, является 27-летний британец Пол Уэст, приехавший по контракту в Париж для открытия сети английских чайных. Автор описывает нам его приключения в незнакомом городе среди незнакомых людей, уделяя особое внимание изучению им особенностей другой культуры, обычаев, традиций и языка, знания которого у главного героя оставляют желать лучшего.

Прежде всего, остановимся на интегративной функции. В данном случае МИС способствует «спаиванию» текста, восприятию его читателем как единого целого. В таких случаях она располагается в структурно значимых точках текста произведения: заглавии, названии частей, глав [Колосова 2013: 71].

Мы сталкиваемся с МИС уже в названиях обоих романов:

<i>“A Year in the Merde”</i>	<i>«Боже, спаси Францию! Наблюдая за парижанами»</i>
<i>“Merde Actually”</i>	<i>«О, боже, снова Париж! Наблюдая за французами»</i>

Как мы видим, МИС при переводе на русский язык опускается, соответственно, о сохранении функции, которую она выполняла в оригинале, и речи быть не может. Более того, во всех последующих случаях, связанных с интегративной функцией, мы можем говорить только о частичном её сохранении, поскольку она утеряна в самой значимой с точки зрения структуры части произведения – заглавии. Логика переводчика в данном случае непонятна, поскольку слово “merde” без труда можно было перевести на русский язык.

Рассмотрим переводы названий глав, где встречается МИС:

<i>OCTOBRE: One foot in the merde</i>	<i>ОКТЯБРЬ: Одной ногой в дерьме</i>
---------------------------------------	--------------------------------------

<i>3. Don't get merde, get even</i>	<i>III. Не дай себя дурачить, бей первым</i>
<i>8. In the Merde for love</i>	<i>VIII. В дерьмо за любовь</i>

В первом и третьем примерах МИС переводится игрой слов, и, как уже было сказано, интегративная функция сохраняется частично, следовательно мы можем говорить об успешности перевода. Во втором примере МИС опущена и никак не компенсируется, а значит, перевод не самый удачный.

Кроме того, МИС может занимать доминантные позиции и на уровне отдельных структурных и смысловых частей текста. Она может располагаться либо в начале, когда вводит образ или идею, развиваемые далее, либо в конце, когда таким образом делается вывод из вышесказанного [Колосова 2013: 71].

Слово “merde” красной нитью проходит через оба романа. Автор употребляет его бесконечное количество раз, причем как в прямом, так и в переносном смысле. Поэтому неудивительно и очень символично, что оба романа заканчиваются следующим образом:

<i>“Merde happens, you see, and it can even bring you luck. As long as someone else treads in it”</i>	<i>«Знаете ли, merde случается. А иногда и удачу приносит. При условии, что в него вляпывается кто-то другой»</i>
<i>“Oh, merde”</i>	<i>«О, merde!»</i>

В обоих случаях МИС скопирована без изменений, однако эффект при этом остаётся тот же, что и был создан в тексте оригинала. Функция сохранена, а значит, перевод можно назвать успешным.

Следующая функция – метаязыковая. В данном случае МИС становится инструментом осмысления языковых и речевых форм разных языков (в нашем случае, английского и французского), выявления их алогичности и абсурдности, поиска возможной этимологии слов и выражений [Колосова 2013: 79].

В романе описывается следующая ситуация: выпивая с жандармами, которые приехали побеседовать по поводу произошедшей пару дней назад аварии, главный герой требует, чтобы они лично съездили и взглянули на помятую машину. Он произносит буквально следующее:

<i>'Will you promise to go?' I asked, my glass raised as if for a toast. <...> 'Vous mettez votre main sur votre coeur et vous promettez?' Will</i>	<i>– Обещаете, что поедете? – спросил я, поднимая бокал, и это прозвучало как тост. <...> «Vous mettez votre main sur votre coeur et</i>
---	--

<i>you put your hand on your heart and promise?</i>	<i>vous promettez?» Вы клянетесь, положив руку на сердце?</i>
---	---

Однако за этим следует совсем не та реакция, которую ожидает Пол. Жандармы нервно переглядываются, прощаются и быстро удаляются. Как оказывается, дело вот в чем:

<i>Well it wasn't my fault, was it? It's the way we Brits say things. We call a car a cah, a bar a bah. We don't pronounce our r's.</i>	<i>Но я же был не виноват, да? Просто мы, бритты, так выражаемся. У нас «cah» – это «cah», «bah» – «bah». Мы не произносим «р» на конце слова.</i>
<i>So it's not my fault if when we say 'coeur' it sounds as if we're saying 'queue', And you can't blame me if 'queue' is a rude word for penis.</i>	<i>И не моя вина в том, что в английском произношении «coeur» звучит как «queue» – это грубый синоним «пениса»?</i>
<i>Surely the gendarmes ought to have known that I'd never tell them to 'put your hands on your dicks and swear'.</i>	<i>Уж кто-кто, а жандармы должны понимать, что я никогда не осмелился бы просить их «поклониться, положив руку на член».</i>

В приведенных примерах сопоставляются французские слова «Coeur» и «queue», которые хоть и пишутся совсем по-разному, но звучат абсолютно одинаково, если не произносить конечную согласную в первом слове. Соответственно, в таком случае, сразу же меняется смысл высказывания, приобретая комичный характер.

В данном случае переводчик применяет способ копирования МИС без изменений, при этом в русском переводе сохраняется та же функция, что и в оригинале.

Однако главный герой на этом не останавливается и продолжает размышлять:

<i>Then it struck me. Why has no one ever mentioned it before? All those English tourists asking directions in Paris: 'Excusez-moi, Madame, where is the cathedral of the sacred dick?'</i>	<i>И тут меня осенило. Почему раньше никто не упоминал о таких нюансах? Ведь толпы английских туристов бродят по Парижу и спрашивают: «Excusez-moi, Madame, where is the cathedral of the sacred dick?»¹</i>
	<i>Сноска: «Прошу прощения, мадам, как пройти к собору Сакре-Кёр?» (фр. и англ.) Здесь игра слов:</i>

	<p><i>произнесенное по-английски название «Сакре-Кёр» без буквы «р» на конце в переводе с французского означает «священный половой член».</i></p>
--	---

Здесь МИС выполняет характеризующую функцию. Она выступает в качестве ключевого элемента речевой характеристики главного героя, и читатель, основываясь на прочитанном, воспринимает персонажа-коммуниканта как человека с хорошим чувством юмора.

Переводчик же копирует МИС без изменений, а также делает сноску, в которой прямо говорит, что это игра слов и поясняет её. Так как мы относили такой способ перевода к переводческим ошибкам, мы не можем назвать переводческое решение удачным.

В романе имеется несколько примеров имитационно-пародийной МИС, выполняющей референциальную функцию, то есть, отсылающей читателя к различным аспектам действительности, к различным типам объективно-реальных ситуаций [Колосова 2013: 62-63].

Одна из глав, например, называется «*Make amour, not war*», и мы без труда можем провести параллель с антивоенным лозунгом «*Make love, not war*», приуроченным к американо-вьетнамской войне:

<i>Février: Make amour, not war</i>	<p><i>ФЕВРАЛЬ: Make amour, not war</i></p> <p><i>Сноска: Перифраз пацифистского лозунга “Make Love not War!” конца 60-х годов XX века (здесь и далее примеч. ред.)</i></p>
-------------------------------------	--

Переводчик в данном случае не переводит МИС, а просто копирует её без изменений. Редактор же добавляет сноску, где объясняет значение МИС, следовательно, перевод неудачный.

Выполняя эту же функцию, МИС встречается в видоизменённом национальном девизе Франции «*Liberté, Égalité, Fraternité*» (Свобода, Равенство, Братство).

<i>Avril: Liberté, Égalité, get out of my way</i>	<i>АПРЕЛЬ: Свобода, Равенство, Пошел прочь с моего пути</i>
<i>Liberté, Égalité, Merde</i>	<i>Liberté, Égalité, Merde</i> Сноска: <i>Свобода, равенство, дерьмо</i>
<i>Liberté, Égalité, Vanité</i>	<i>Liberté, Égalité, Vanité [169]</i> Сноска: <i>Свобода, равенство,</i>

	<i>тщеславие</i>
<i>4. Liberté, Egalité, Salon de Thé</i>	<i>IV. Свобода, равенство, чайная</i>

В первом и последнем примерах МИС переводится, и референциальная функция сохраняется. А вот во втором и третьем примерах переводчик делает сноски, где эксплицирует МИС. Такой способ перевода назвать удачным мы не можем.

Таким образом, мы видим, что с точки зрения герменевтического подхода, не все проанализированные переводческие решения можно назвать удачными, однако есть и те, в которых соблюдается главный критерий адекватности перевода – сохранение функций оригинального приёма, и создаётся тот же эффект, что и в тексте оригинала.

ЛИТЕРАТУРА

Галеева Н. Л. Перевод в культуре: уточнение статуса и понятий // Критика и семиотика. Новосибирск: НГУ. 2006. №9. С. 24-35.

Колосова П. А. Перевод игры слов в художественном тексте: герменевтический аспект: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2013. 175 с.

Тихомирова М. С. Переключения кодов в интернет-мемах как проявление лингвокреативности [Электронный ресурс]. URL: <https://www.chsu.ru/documents/10157/204758549/%D0%92%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA+2017+-+5.pdf/ce40ed87-1c45-4bbd-8a09-b65daa5bc8a1>. (дата обращения: 20.04.2019).

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

Кларк С. Боже, спаси Францию! Наблюдая за парижанами [пер. с англ. А. С. Желтова]. М.: РИПОЛ классик, 2010. 432 с.

Кларк С. О, боже, снова Париж! Наблюдая за французами [пер. с англ. И. А. Литвиновой]. М.: РИПОЛ классик, 2011. 496 с.

Clarke, S. A Year in the Merde. London: Black Swan, 2005. 384 p.

Clarke, S. Merde Actually. London: Black Swan, 2006. 448 p.