

Т. С. Миняева

Тверской государственный университет, 3 курс

Научный руководитель: д.ф.н. В. А. Миловидов

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА И ПРОБЛЕМА МИНИМАЛЬНОЙ ЕДИНИЦЫ ПЕРЕВОДА

Перевод — сложный и очень древний вид человеческой деятельности, однако теоретически он был описан сравнительно недавно. Теория перевода — молодая и в некоторой степени неточная научная дисциплина, поэтому на некоторые принципиальные вопросы, стоящие перед ней, до сих пор не найдено ответа. Так, одной из самых сложных и дискуссионных проблем современной теории перевода является проблема выделения минимальной единицы перевода в тексте.

Перевод, в какой бы форме он ни осуществлялся, представляет собой процесс, последовательно разворачивающийся во времени. Российский учёный-переводовед А.Ф. Ширяев отмечал, что деятельность переводчика-синхрониста «характеризуется двумя взаимосвязанными чертами: многошаговостью и однотипностью шагов» [Ширяев 1979: 19]. Слова учёного могут относиться не только к синхронному, но и ко всякому другому виду перевода, поскольку любая речевая деятельность последовательна сама по себе.

Сложность определения единицы перевода обусловлена тем, что реальный процесс перевода осуществляется в мозгу переводчика и недоступен для непосредственного наблюдения и исследования; можно только предполагать, какими единицами он оперирует, воспринимая исходный текст и продуцируя на его основе текст перевода. Этот процесс включает, по меньшей мере, три стадии. Сначала происходит накопление информации и понимание переводчиком содержания оригинала. Этот этап процесса перевода называется *единицей ориентирования*. Далее следует фаза многократного перебора вариантов в поисках грамматических и лексических средств, способных оптимально выразить осознанные смыслы на языке перевода. На этом этапе переводчик оперирует *единицами эквивалентности*. На заключительной стадии процесса перевода происходит принятие решения — выбор окончательного варианта перевода и его выведение в речь.

Ещё одним фактором, осложняющим попытки выделить единицу перевода, является то, что речевые отрезки, которые можно объективно воспринять, могут быть различными по своей протяжённости и смысловой насыщенности. Так, например, немецкий лингвист О. Каде относил к единицам перевода совершенно разнородные величины — слово, фразеологический оборот, предложение и текст в целом как метаединицу

перевода. В начале этого списка может стоять ещё и морфема — минимальная значимая, то есть минимальная потенциально переведённая, единица языка.

Сложность выделения единицы перевода как теоретической категории приводила некоторых учёных к мысли о том, что никакой единицы перевода не существует и существовать не может. Так, российский лингвист А.Д. Швейцер полагал, что «само понятие “единица перевода” представляет собой противоречие в терминах» [Швейцер 1973: 71]. Действительно, единица в привычном смысле этого слова является постоянной величиной, а «единица перевода», по определению, переменная. Она варьируется в зависимости от сочетания языков, характера текста, вида и условий перевода, навыков конкретного переводчика и других факторов.

С другой стороны, если понимать «единицу» как отдельную часть в составе целого, а единицу перевода, соответственно, как элемент переводческого процесса, противоречий не возникает.

Значительный интерес и сложность представляет собой поиск единицы перевода в художественном тексте, содержащем в себе большое количество стилистических фигур и особенностей речи; особое внимание здесь стоит уделить языковой игре.

Каламбур, или игра слов — фигура речи, состоящая в юмористическом (пародийном) использовании разных значений одного и того же слова или двух сходно звучащих [Ахманова URL].

Игра слов, как и любой другой стилистический приём, является объектом перевода, хотя подобные фигуры вообще не всегда могут быть удачно переведены на другой язык. Чаще всего при переводе каламбуров переводчику приходится делать выбор между тем, что говорится, и тем, как это говорится, и, как следствие, отдавать предпочтение юмористическому приёму. Так что же в таких случаях считать единицей перевода?

Перед человеком, осуществляющим перевод каламбура, стоят две задачи: во-первых, сохранить суть оригинала, а во-вторых, произвести на читателя тот же эффект, сохранить игру.

Существуют три основных подхода к процессу перевода игры слов:

1. Дословный перевод — переводчик переводит каждое слово отдельно. В таком случае в роли минимальной единицы выступало бы слово.

Метод дословного перевода абсолютно неверен, потому что он не позволяет сохранить каламбур — языковая игра предполагает столкновение, по крайней мере, двух лексических единиц.

2. Перевод художественных приёмов, использованных в оригинале, теми же приёмами в иноязычном тексте

3. Перевод самого игрового принципа, который может быть реализован разными средствами (омонимия, омофония, полисемия и др.)

С целью определить, что же является единицей перевода при переводе языковой игры с одного языка на другой, в настоящей работе были проанализированы отрывки оригинального текста сказки Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» и рассмотрены стратегии и варианты перевода каламбуров, предложенные разными авторами. В качестве материала исследования были взяты русские версии произведения Нины Михайловны Демуровой, Бориса Владимировича Заходера и Владимира Владимировича Набокова.

Ярчайшим примером игры слов в «Алисе в Стране Чудес» является эпизод седьмой главы, в котором происходит недопонимание между девочкой и Мышью-Соней во время их беседы. В основе каламбура лежит омонимия английского глагола “to draw” (рисовать) и “to draw” (тянуть/черпать), которые и пишутся, и произносятся одинаково — [drɔ:]; на слух героиня неправильно понимает смысл высказывания Сони:

“*And so these three little sisters — they were learning to draw, you know —*”

“*What did they draw?*” said Alice, quite forgetting her promise.

“*Treacle,*” said the Dormouse, without considering at all this time [Кэрролл 2017: 69].

Н. Демурова в своём переводе применила приём смыслового развития; переводчица сохранила языковую игру, обыграв её по-своему — омонимию в оригинале она заменила в своём тексте на паронимию пары глаголов «петь» — «пить» и их производных:

— *И надо вам сказать, что эти три сестрички жили припеваючи...*

— *Припеваючи? — переспросила Алиса. — А что они пели?*

— *Не пели, а пили, — ответила Соня. — Кисель, конечно* [Кэрролл URL].

В переводе, предложенном Б. Заходером, языковая игра создаётся за счёт столкновения стандартного варианта слова «мармалад» и разговорного — «мармалад», то есть комический эффект возникает в результате межрегистрового конфликта:

— *Так вот, — наконец возобновила свой рассказ Соня, — они таскали мармалад оттуда...*

— *Откуда взялся мармалад?.. — начала было Алиса, забыв о своем торжественном обещании, и тут же осеклась. Но Соня, казалось, ничего не заметила.*

— *Это был мармаладный колодец, — объяснила она* [Кэрролл URL].

В. Набокову игру слов сохранить не удалось, перевод получился дословным:

— *Итак, эти три сестрички, которые, знаете, учились черпать...*

— *Что они черпали?* — *спросила Аня, забыв свое обещанье.*

— *Сирон!* — *сказал Соня, уже вовсе не подумав* [Кэрролл URL].

Ещё один пример языковой игры у Кэрролла можно увидеть в 9-й главе; здесь она достигается за счёт использования я в одном предложении паронимов “lesson” — «урок» и “lessen” — «уменьшать»:

“And how many hours a day did you do lessons?” said Alice, in a hurry to change the subject.

“Ten hours the first day,” said the Mock Turtle: “nine the next, and so on.”

“What a curious plan!” exclaimed Alice.

“That’s the reason they’re called lessons,” the Gryphon remarked: “because they lessen from day to day.” [Кэрролл 2017: 91]

В данном случае переводчики сохранили элемент паронимического каламбура, при этом по-разному его обыграв.

Перевод Н. Демуровой:

— *А долго у вас шли занятия?* — *спросила Алиса, торопясь перевести разговор.*

— *Это зависело от нас,* — *отвечал Черепаха Квази.* — *Как все займем, так и кончим.*

— *Займете?* — *удивилась Алиса.*

— *Занятия почему так называются?* — *пояснил Грифон.* — *Потому что на занятиях мы у нашего учителя ум занимаем... А как все займем и ничего ему не оставим, тут же и кончим. В таких случаях говорят: “Ему ума не занимать”... Поняла?* [Кэрролл URL]

Перевод Б. Заходера:

— *А сколько у вас в день было уроков?* — *спросила Алиса: ей хотелось поскорее отвлечь собеседников от печальных мыслей.*

— *Как обычно: в первый день десять уроков»,* — *сказал Деликатес,* — *на Следующий – девять, потом восемь и так далее.*

— *Какое смешное расписание!* — *воскликнула Алиса, быть может, не без зависти.*

— *А с нашими учителями иначе не получалось,* — *сказал Грифон.* — *Текущий состав: каждый день кто-нибудь пропал. Поэтому их и называют пропадаватели, кстати* [Кэрролл URL].

Перевод В. Набокова:

— *А сколько в день у вас было уроков?* — *спросила Аня, спеша переменить разговор.*

— *У нас были не уроки, а укоры,* — *ответила Чепуха.* — *Десять укоров первый день, девять - в следующий и так далее.*

— *Какое странное распределение!* — *воскликнула Аня.*

— *Поэтому они и назывались укорами — укорачивались, понимаете?* — *заметил Гриф* [Кэрролл URL].

Во всех переводах наблюдается игра слов с сохранением юмористического эффекта с помощью компенсации и целостного преобразования — переводчикам в своих работах пришлось значительно изменить семантико-стилистическое пространство каламбура. Однако все эти изменения оправданы, так как они позволяют сохранить функциональную нагрузку приема исходного языка.

Таким образом, можно сделать вывод, что наиболее удачный перевод каламбуров получается только при передаче самого механизма языковой игры, без ориентации на конкретные слова и смыслы. Необязательно переводить эпизод с помощью определённого набора лексических единиц или тропов, использованных в оригинальном тексте; самое важное — сохранить сам принцип игры слов, произвести юмористический эффект, дать читателю повод для смеха. При переводе каламбуров с одного языка на другой именно *принцип* языковой игры является минимальной единицей перевода.

Данный подход можно распространить и на иные виды перевода, где формально выделяемые единицы характеризуются вариативностью и где важно передать не только то, что передается в тексте, но и сам принцип организации языкового материала. Этот принцип и станет минимальной единицей перевода.

ЛИТЕРАТУРА

Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. URL: http://classes.ru/grammar/174.Akhmanova/source/worddocuments/_htm (дата обращения: 10.11.2021).

Кэрролл Л. Alice's Adventures in Wonderland. Through the Looking-Glass. СПб.: Антология, 2017. 265 с.

Кэрролл Л. Приключения Алисы в стране чудес. Перевод Н.М. Демуровой. URL: http://www.lib.ru/CARROLL/carroll_1.txt (дата обращения: 20.10.2021).

Кэрролл Л. Алиса в стране чудес. Перевод Б.В. Заходера. URL: <http://www.wonderland-alice.ru/translations/zahoder/?curPos=0> (дата обращения: 20.10.2021).

Кэрролл Л. Аня в стране чудес. Перевод В.В. Набокова. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/kerroll-anya-v-strane-chudes/index.htm> (дата обращения: 20.10.2021).

Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. М.: Воениздат, 1973. 280 с.

Ширяев А.Ф. Синхронный перевод. Деятельность синхронного переводчика и методика преподавания синхронного перевода. М.: Воениздат, 1979. 183 с.