

Трудности перевода художественного текста: методологический аспект

Серкова Нелли Исидоровна

Тихоокеанский государственный университет

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы качества художественного перевода. Считается, что главным критерием является его конгениальность оригиналу, которая может быть достигнута воспроизведением эстетического объекта оригинала и его архитектоники через словесный материал и целеобусловленную композицию.

Ключевые слова: художественный перевод, эстетический объект, архитектоника, композиция, конгениальность

Problems of Literary Translation: Methodological Aspects

Serkova Nelli

Pacific State University

Doctor in Philology, Professor, English Philology and Intercultural Communication Department

Abstract

This paper discusses questions of effective literary translation. It is suggested that a major criterion is the congeniality of the translated text to the source text. It can be attained by reconstructing in the translated text of the aesthetic object and architectonics of the original. Special attention should be paid to the use of vocabulary and text composition.

Keywords: literary translation, aesthetic object, architectonics, composition, congeniality

Специфика и проблемность перевода художественного текста обусловлена, прежде всего, тем, что художественный текст, в отличие от многих других типов текста, – это произведение словесного художественного творчества, т. е. объект эстетический. Всякий текст имеет определенную структурную организацию, но не всякий текст отличается, как говорил М. М. Бахтин, «систематико-философской общеэстетической ориентацией» [3, с. 10]. Он подчеркивал, что соблюдение и учет этого принципа может способствовать методологической глубине охвата предмета изучения – художественного произведения, поскольку выдвигает на первый план ценностную сторону творчества, его направленность на мир,

действительность, человека, отношения, что, на самом деле, и составляет суть литературного творчества.

Вследствие этого, *объектом эстетического анализа*, или *эстетическим объектом*, М. М. Бахтин называл содержание эстетической деятельности художника, направленной на произведение: интенцию автора в конкретном произведении, эмоционально-волевою напряженность произведения, ценностное отношение к миру и под. В ходе анализа он различал три методологически важных понятия – *эстетический объект и его архитектонику* (структуру), *словесный материал* (материальную данность произведения) и (целеобусловленно понятую) *композицию*.

Эта дифференциация имеет решающее значение при переводе литературных текстов. Именно забвением эстетического объекта и его архитектоники и неотличением их от композиционной организации словесного материала (что М. М. Бахтин называл «материальной эстетикой») можно объяснить во многих случаях недостатки художественного перевода.

Известны случаи, когда технологически грамотно переведенный текст переводится заново, если переводчик понимает, что он «по духу» не соответствует оригиналу. Это имело место, например, при переводе романа Т. Манна «Иосиф и его братья» Соломоном Аптом, который, переведя первый том, понял, что избрал неверную «стилистику», и перевел весь том заново [1].

Переводческие промахи Дж. Боуринга, выполнившего перевод на английский язык стихотворения В. А. Жуковского «Весеннее чувство», тоже объясняются отсутствием в переводе ориентации на образно-философскую направленность оригинала и его жанр. Как утверждает исследователь А. С. Волгина, образный и философский строй переведенного стихотворения радикально трансформируется, когда романтического мистика и лирика Жуковского переводит просветитель, пуританин и псалмопевец Боуринг: «вместо характерного образца русского романтизма он (английский читатель – Н. С.) прочел философскую медитацию в рамках привычной пуританской морали и, возможно, в жанровом отношении ассоциировал боуринговскую «песню», со знакомыми с детства церковными гимнами» [4, с. 205].

Следовательно, первая задача, которую решает переводчик литературного произведения, – это понять эстетический объект в его художественном своеобразии и его архитектонику, т. е. вычленить основные авторские смыслы (и их структурирование) в оригинале, которые ему предстоит реализовать художественными средствами принимающего языка. Следующей задачей является обращение к словесному материалу изучаемого текста и лингвистический разбор его словесного состава (уровень материальной эстетики). Однако никакая форма не должна пониматься только как форма материала в его лингвистической определенности, «каким-то чисто внешним, лишенным ценностного момента, упорядочением его» [3, с. 14], она всегда имеет ценностно-эстетическую значимость. Поэтому следующая задача состоит в установлении связей актуализованных словесных форм с содержанием и архитектурой эстетического объекта

через определение целевой нагруженности композиции литературного текста и, в итоге, установление модели реальности в понимании автора оригинала, которую надлежит воспроизвести в тексте перевода.

В данной статье исследуются оригинал рассказа Ф. Скотта Фицджеральда «The Ice Palace» и два его перевода – В. А. Харитонов (1977 г.) и А. Б. Руднева (2014 г.) – на русский язык («Ледяной дворец») [5; 6; 7].

Владимир Александрович Харитонов относится к плеяде известных переводчиков с английского на русский многих авторов английской, ирландской и американской литературы и считается мастером перевода. Однако опыт перевода произведений Ф. Скотта Фицджеральда у него небольшой: включает пьесу «The Vegetable, or from President to Postman» («Размазня», 1984 г.) и рассказ «The Ice Palace» («Ледяной дворец», 1977 г., 2012 г.).

Антон Борисович Руднев – известный переводчик многих произведений Ф. Скотта Фицджеральда. В 2002 году он создает проект «Френсис Скотт Фицджеральд: тексты и переводы». Целью этого беспрецедентно масштабного проекта является полное представление всех известных оригинальных и переведенных на русский язык текстов Ф. Скотта Фицджеральда: его романов, рассказов, публицистики, пьес и сценариев, стихов, записных книжек, писем, а также его биографий и критики. Автор проекта считает: «Талант планетарного масштаба достоин наиболее полного представления! До сих пор вместо полноценного знакомства русским читателям приходилось довольствоваться, скажем так, случайными встречами...» [2].

Исключительная увлеченность А. Б. Руднева творчеством Ф. Скотта Фицджеральда, множество сделанных им переводов его произведений, как и работа над этим проектом являются залогом глубокого постижения авторской концепции мира и, соответственно, высокого качества его переводов. Можно утверждать, что в этом случае мы имеем дело с конгениальным автору переводчиком [от лат. *con* вместе и *genius* дух, сходство с подлинником по духу, художественной манере, стилю], демонстрирующим понимание характера, направленности и целостности авторских художественных смыслов.

Концепция реализуется в определенной форме, в данном случае это жанр короткого рассказа. Начавшийся в США с В. Ирвинга, Э. По, Н. Готорна, Г. Мелвилла, короткий рассказ считается национальным жанром американской литературы. Его появление связывают со спецификой социокультурных условий в Новом Свете, которые не предполагали опоры на исторический опыт и традиции больших романов Европы. Но было вполне возможно, зафиксировав какой-то эпизод, дать ему историко-философское и/или психолого-этическое звучание. К рассказу выдвигаются такие требования, как краткость, эффект, единство впечатления, композиционная и художественная завершенность.

В этом жанре Ф. С. Фицджеральд обращается к теме социально-психологического контраста Севера и Юга США. Эстетическим объектом

изучения являются взаимоотношения южанки Салли Кэрролл Хоппер и жителя севера Гарри Беллами, причины их разбитых иллюзий и несостоявшейся любви. Типичная южанка, красавица Салли Кэрролл не выдержала холода севера в прямом и переносном смысле, отчужденности, надменности, жеманства в общении с людьми не их круга и вернулась в родной мир, описанием которого рассказ композиционно начинается и заканчивается, образуя жесткую рамку, свидетельствующую о том, что возврата быть не может.

В образе Салли Кэрролл – дух и традиции Юга. Она естественна, честна и открыта, даже прямолинейна. Она любит свой Тарлтон, но ей хочется «развиваться» и «жить там, где происходят всякие важные вещи» [5]. Знакомство и любовь Гарри дают ей такой шанс, но она его в конце концов отвергает, понимая, что не сможет принять ни новую семью, ни их отношения к себе и всем южанам. Гарри Беллами – типичный северянин, как и другие вежливо-равнодушные члены его семьи, не без претензий на более высокий социальный статус нежели «чужаки» с Юга, с скрываемым поначалу пренебрежительным отношением к «ленивым» южанам.

Коллизия между ними нарастает постепенно. Изначально Салли Кэрролл одолевает предчувствие, что она не сможет выдержать морозов. Ей холодно в пультмановском вагоне, виды из окна кажутся белой пустыней, платформа замерзшей, а поцелуй встречающего её Гарри – ледяным.

Знакомство с родителями было напряженным, предупреждения Гарри об осторожности в общении в новой для нее ситуации её озадачили, а произнеся «Мой дом там, где ты», она впервые почувствовала себя актрисой, играющей роль. Если мистер Беллами с его сильным, исполненным достоинства, характером пришелся ей по душе, то к миссис Беллами она почувствовала отвращение: «Возникший при первой встрече образ яйца впоследствии лишь утвердился: она представлялась ей яйцом с надтреснутым, «тухлым» голоском и столь неприятной и наводящей уныние манерой держаться, что Салли Кэрролл думала: вот не приведи господь, она упадет — и тут же получится омлет! Кроме того, миссис Беллами, казалось, олицетворяла присущую этому городу враждебность по отношению к чужакам. Салли Кэрролл она звала «Салли», и никто не мог убедить её в том, что вторая часть имени была отнюдь не глупой и смешной кличкой. А для Салли Кэрролл такое сокращение было равносильно выставлению её на публице в полуголом виде» [5].

Холодность общения, жизнь напоказ («женщины сидели словно дорогие украшения»), бахвальство («лучшие спортсмены в мире», «земля настоящих мужчин», «у нас все так и пышут здоровьем»), «превращение в скандинавов» («они все замерзают», «становятся всё более унылыми и меланхоличными, из-за долгих зим»), отсутствие эмоций («не могут себе позволить ободряющей роскоши выплакаться всласть») – всё это было чуждо южанке Салли Кэрролл [Цит. по: 5].

На второй неделе между Гарри и Салли Кэрролл случилась опасная ссора, казалось бы из-за пустяка, но не пустяковая по сути. Увидев

гражданина в смешных мешковатых брюках, Гарри озорно заметил, что он, должно быть, южанин. Замечание Салли Кэрролл и её удивленный взгляд его только разозлили, и он разразился тирадой: «Они ведь... просто дегенераты, не то, что южане прежних времен. Они так долго прожили на юге вместе с цветными, что и сами давно превратились в лентяев и бездельников. <...> Из всех виденных мною людишек низкого пошиба, не умеющих как следует одеваться, неопрятных, самые ужасные — это южане из маленьких городков!» [5]. Салли Кэрролл вся кипела от ярости, и Гарри попросил прощения. Однако он не откликнулся, когда она, чтобы стереть этот неприятный след и избежать ссор по пустякам в дальнейшем, предложила не откладывать свадьбу до марта, а сделать это на будущей неделе, и заявил категорически: «Это будет выглядеть по-идиотски. Мы же решили — в марте!». Дневные огорчения и слезы сгладил в тот вечер спектакль в мюзик-холле, вернувший её в теплую и воодушевляющую атмосферу Юга.

Но север ей всё больше и больше не нравился. Особенно по ночам ей казалось, что в нем нет ничего живого, и дома стоят лишь для того, чтобы быть покрытыми снежными сугробами, «словно могильными холмами». Она отказывалась так представлять свою могилу: «Могилы должны быть усыпаны цветами, над ней должно светить солнце, на неё должен падать дождь!» [5]. И от будущей весны она не ждала ничего хорошего – суровой, безрадостной, а свою весну она потеряет «навсегда — с сиренью и ленивой сладостью, которую она рождает в сердце...» [5].

Кульминационным пунктом стало посещение ледяного дворца. Салли Кэрролл потерялась в лабиринте дворца, среди блоков чистого и прозрачного льда длинных пещер и сверкающих коридоров. Потом погас свет, и её охватил страх, что она окоченеет до смерти и вмерзнет в лед: «Она осталась одна, лицом к лицу с духом Севера. <...> Она чувствовала ледяное дыхание смерти; оно скатывалось вниз, к земле, и собиралось её схватить» [5]. Ей казалось, что и тело, и сердце, и душа покрываются льдом. Там всё было чужим, её друзья с Юга её бы не бросили!

Салли Кэрролл была спасена, но случившееся уже нельзя было исправить: «Я не хочу здесь оставаться! Я еду домой! Увезите меня домой! — её голос превратился в вопль, от которого у мчавшегося к ней по коридору Гарри дрогнуло сердце. — Завтра! — кричала она в исступлении, нисколько не сдерживаясь. — Завтра! Завтра! Завтра же!» [5]. Салли Кэрролл вернулась домой, разорвав помолвку.

Итак, архитектоника представляемого в рассказе эстетического образа мира, поддержанная его композиционной рамкой, выводит на первый план контраст укладов жизни и образов типичных представителей Севера и Юга США первой половины XX века. Герои, с обеих сторон, не в состоянии преодолеть несовместимости менталитетов, значимых культурно-исторических различий, что, в итоге, приводит к разрыву отношений между влюбленными, даже несмотря на их взаимные чувства.

Поставим вопрос: насколько словесный материал выбранных двух переводов конгениален эстетическому образу оригинала, его духу,

тональности, образной и психологической направленности. Речь пойдет о выборе переводческих решений в отношении лексики и тропов.

Заметим, что в обрисовке героев большую роль играет прямая речь персонажей, дающая представление о их происхождении, характере, образовательном цензе, роде занятий, социальном положении и проч. Салли Кэрролл и её друзья из штата Джорджия говорят на южном диалекте. Однако передача особенностей любого диалекта всегда представляет для переводчиков непреодолимую трудность. Воспроизвести в данном случае территориальный диалект оригинала (южного) с помощью какого-либо территориального диалекта языка перевода не представляется возможным, т.к. каждый диалект несет социолокальную информацию. Однако теоретически признается возможным использовать для этой цели просторечие и другие маркеры лексического или грамматического уровня. В данных переводных текстах использованы эллиптические структуры и просторечие, хотя особенность южного диалекта – в фонетико-морфологических диалектизмах, что не может быть воспроизведено.

В этом случае возрастает роль широкого контекста и его компенсаторных возможностей в воспроизведении образов и тем труднее роль переводчика. Можно заметить, что первый по времени перевод В. А. Харитоновой (b) отличается некая неровность стиля, что выражается в неточности выражения, в неоправданных скачках то к пафосу, то к грубой лексике. В тех же самых ситуациях во втором переводе А. Б. Рудневой (c) встречаем точно подобранную лексику, естественно вписывающуюся в момент. Сравним несколько примеров.

1. Сцена посещения кладбища конфедератов в Тарлтоне.

(a) When it came in sight, gray-white and golden-green under the cheerful late sun, she paused, irresolute, by the iron gate.

“**Are you mournful by nature**, Harry?” she asked with a faint smile.

“Mournful? Not I.”

“Then let’s go in here. It depresses some folks, but I like it.”

They passed through the gateway and followed a path that led through a wavy valley of graves ... [7, с.77].

(b) Ласковое закатное солнце серебрило камни, золотило зелень, и у железных ворот она в нерешительности остановилась.

- **Ты не меланхолик**, Гарри? - со слабой улыбкой спросила она.

- Упаси бог!

- Тогда пойдем. Некоторые кладбища не любят, а мне нравится.

Они прошли в ворота и по дорожке углубились в волнистую долину могил ...

(c) Когда в весёлых лучах солнца показались серо-белые камни и зелено-золотистая ограда, она в нерешительности остановилась у железных ворот.

— Гарри, **а ты легко поддаешься печали?** — спросила она, чуть улыбнувшись.

— Печали? Ни в коем случае!

— Ну, тогда пойдём. На некоторых это место нагоняет тоску, но мне здесь нравится.

Они прошли через ворота и пошли по дорожке, петлявшей среди долины могил ...

2. Сцена посещения библиотеки в доме родителей Гарри.

(a) Sally Carrol had an instantaneous vision of **the battered old library at home, with her father's huge medical books, and the oil-paintings of her three great-uncles, and the old couch that had been mended up for forty-five years and was still luxurious to dream in** [7, с. 81].

(b) Салли Кэрролл вдруг мысленно увидела их **бестолковую старенькую библиотеку, отцовы медицинские фолианты, портреты трех ее двоюродных дедушек в простенках и старый диван, который уже полсотни лет не перетягивали**, но как сладко мечталось на нем.

(c) Салли Кэрролл тут же вспомнилась **потрёпанная домашняя библиотека, с огромными отцовскими медицинскими атласами, с тремя портретами двоюродных дедушек и старым диваном, который чинили вот уже сорок пять лет подряд**, но на котором всё ещё было так приятно вздремнуть!

3. Сцена предостережения

(a) a Southern girl came up here last summer and **said some unfortunate things, and—oh, I just thought I'd tell you.**" [7, с. 82].

(b) Понимаешь... тут прошлым летом гостила одна девушка, тоже с Юга, и что-то она ляпнула некстати... и я решил тебя предупредить.

(c) Прошлым летом приезжала сюда одна южанка; однажды в разговоре она **не совсем удачно выразилась**, так что... Я просто подумал, что лучше мне тебя сразу предупредить.

Несколько замечаний об использовании фразеологии. Отметим, что в отличие от перевода (c), в переводе (b) есть случаи сокращения текста, опущения некоторых реалий и перевода ФЕ нефразеологической лексикой вопреки имеющимся возможностям (пример 1), а также случаи неуместного использования ФЕ (примеры 2, 3), что отражается на эмоциональном накале сцены либо деформирует образы.

1. Сцена извинения Гарри перед Салли Кэрролл.

(a) They walked along in silence.

"I **probably spread it on a bit thick**, Sally Carrol. I'm sorry."

(b) Немного прошли молча.

- **Пожалуй, я погорячился**, Салли Кэрролл. Прости меня. [7, с. 89].

(c) Они продолжили свой путь в молчании.

— **Я, кажется, перегнул палку**, Салли Кэрролл. Прости меня.

2. Мнение Салли Кэрролл о женщинах семьи Беллами.

(a) "If those women aren't beautiful," she thought, "they're nothing. They just fade out when you look at them. **They're glorified domestics**. Men are the centre of every mixed group." [7, с. 87]

(b) "Хорошо, если они красивы, - думала она. - А то и смотреть не на что, пустое место. **Клуши в павлиньих перьях**. Одни мужчины и делают

езде погоду".

(с) «Если эти женщины не обладают красотой», — думала она, — «тогда они вообще пустое место! Они же почти растворяются в пейзаже, едва на них посмотришь повнимательней. **Из них вышли бы великолепные слуги.** В любой группе, где есть мужчины и женщины, центром являются мужчины».

3. Реакция Салли Кэрролл на критику Гарри в отношении южан.

(а) “Hush your mouth, Harry!” she cried angrily. “They’re not! They may be lazy—anybody would be in that climate—but they’re my best friends, an’ I **don’t want to hear ’em criticised in any such sweepin’ way.** Some of ’em are the finest men in the world.” [7, с. 89].

(b) - Придержи язык, Гарри, - резко оборвала она его. - Они совсем не такие. Пусть даже ленивы - я бы на тебя посмотрела под нашим солнышком! Но они мои настоящие друзья, и я не желаю, чтобы их всех **поливали грязью.** Среди них есть настоящие мужчины.

(с) — Перестань, Гарри! — сердито крикнула она. — Они вовсе не такие! Может, они и ленивые — в таком климате кто хочешь станет лентяем — но это ведь мои лучшие друзья, и я не позволю их **огульно критиковать!** Среди них есть прекрасные люди!

В данной работе нет возможности сделать полный анализ словесного материала, мы ограничились лишь некоторыми замечаниями.

В итоге подчеркнем тот факт, что качество перевода обеспечивает его конгениальность оригиналу, которая достигается воспроизведением эстетического объекта оригинала и его архитектоники через словесный материал и целеобусловленную композицию.

Библиографический список

1. Азадовский К. Переводчик и его время: Соломон Апт (1921-2010) // Вопросы литературы. 2011. №3.
2. Антон Руднев: об этом проекте. URL: <http://fitzgerald.narod.ru/project.html> [Дата обращения: 15.12.2018].
3. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Сборник литературно-критических статей. М.: Художественная литература, 1986. 543 с.
4. Волгина А. С. Личность переводчика как фактор трансформации образно-философской структуры стихотворения // Вестник Челябинского гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. Вып. 57. 2011. № 24 (239). С. 203-205.
5. Фицджеральд, Ф. Скотт. Ледяной дворец. Пер. А. Б. Руднев, 2014.
6. Фицджеральд, Ф. Скотт. Ледяной дворец. 1977. URL: <https://knigogid.ru/books/579047-ledyanoy-dvorec/toread/page-5> [Дата обращения: 20.11.2018].
7. Fitzgerald, F. Scott. The Ice Palace. Selected Short Stories. Moscow: Progress Publishers, 1979. pp. 72-96.