

*О. А. Ржанникова, Е. В. Тимонина*

### **НЕКОТОРЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ В СВЯЗИ СО СТУДЕНЧЕСКИМ КОНКУРСОМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА**

Одной из важных составляющих филологического образования и существенным аспектом изучения иностранных языков является освоение навыков профессионального перевода, в том числе художественного. Художественный перевод, как известно, – это сложная, многоплановая, подразумевающая необходимость преодоления целого ряда противоречий (так называемых «парадоксов перевода») деятельность, которая, безусловно, носит творческий характер. Совершенно очевидно, что обучение этому виду деятельности требует особого подхода и не может быть сведено к формированию исключительно тех навыков, которые предусматриваются «обычными» аудиторными языковыми занятиями. Обучение художественному переводу в значительной степени должно быть направлено на развитие творческой интуиции, ведь только глубокое проникновение в авторский замысел, реализуемый через определенный набор языковых средств, позволяет переводчику адекватно передать содержание переводимого произведения средствами другого языка, показать его художественные особенности.

Студентам славянского отделения филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова предлагается лекционный курс, во время которого они получают определенные знания в области теории перевода. Некоторые практические навыки художественного перевода со славянских языков, в том числе болгарского, на русский наши студенты приобретают на языковых занятиях.

Для того чтобы стимулировать интерес студентов-болгаристов к художественному переводу, приобщить их к профессиональной переводческой деятельности, с 2001 г. в Москве проводится ежегодный студенческий конкурс художественного перевода, организованный Посольством Республики Болгария в России, Болгарским культурным институтом с участием филологического факультета и факультета иностранных языков МГУ. В конкурсе участвуют студенты МГУ и некоторых других московских вузов. К участию в конкурсе 2003 / 2004 уч. г. были приглашены также студенты-болгаристы Санкт-Петербургского государственного университета. В качестве конкурсных заданий для перевода предлагаются произведения или отрывки из произведений современных болгарских писателей –

*Славянский вестник. Вып. 2. М.: МАКС Пресс, 2004. 608 с.*

Йордана Радичкова, Станислава Стратиева, Стефана Цанева, Благ Димитровой и других.

Конкурс, несмотря на свою молодость, уже дал определенные поводы для размышлений, принес конкретные результаты, позволяющие сделать некоторые выводы и обобщения, проанализировать типичные студенческие ошибки, с тем чтобы скорректировать подход к обучению художественному переводу как одному из видов профессиональной филологической деятельности.

Весьма интересный, с нашей точки зрения, материал для анализа представляют работы, поданные на конкурс 2002 / 2003 уч. г. Тогда в качестве конкурсного задания студентам был предложен рассказ Йордана Радичкова «Скитащите градски кучета» («Городские бродячие собаки») из сборника «Пупаво време» (София, 2000). Произведения Й. Радичкова, в силу своеобразия творческой манеры этого автора, одного из интереснейших и самобытных современных болгарских писателей, ставят перед переводчиком множество трудно-разрешимых задач самого разного характера. В этом смысле не был исключением и выбранный организаторами конкурса рассказ. На наш взгляд, главная его особенность заключается в том, что он построен на восприятии рассказчиком разных звуков и шумов, как бы «перетекающих» друг в друга и в этом перетекании приобретающих новые, подчас неожиданные смыслы. Сначала до слуха рассказчика доносятся возгласы молодых людей, возвращающихся с футбольного матча, затем он обращает внимание на автомобили, вернее на «обитающие» в них противоугонные системы, звучание которых ассоциируется у него с голосами потревоженных обитателей африканского заповедника Серенгети. На фоне сигналов противоугонных систем рассказчик улавливает лай бродячих собак, неожиданно похожий на крики футбольных фанатов, – и собаки становятся главными действующими лицами рассказа. Они, как люди, не прочь пообщаться с дамами и поговорить о них, порассуждать о том, как людям морочат голову наукообразными речами, как изменились в последнее время газеты, которые пишут обо всем и без всякого стеснения. Они, как люди, с удовольствием рассказывают легенды о своих предках. Вот только странно – скоро Новый год, а собаки об этом ни слова не сказали, не то что мы, люди – такой шум поднимаем по поводу Нового года, что становимся похожими на неумолкающие противоугонные системы.

С этим «многоголосием» и предстояло справиться участникам нашего конкурса. Предполагалось, что они должны почувствовать предложенный текст как художественное произведение, в котором все

элементы, включая чисто грамматические, создают сложные смысловые и эмоциональные ассоциации, формируют неоднозначный подтекст.

К нашему сожалению, оказалось, что в подавляющем большинстве случаев навыки учебного перевода, приобретенные студентами на аудиторных языковых занятиях, оказались доминирующими по отношению к навыкам, которые мы пытались сформировать у них на дополнительных факультативных занятиях по художественному переводу, и это вполне объяснимо, если учитывать значительный количественный перевес аудиторных занятий над факультативными. Конкурсанты, за редким исключением, предложили нам то, что принято называть подстрочным переводом (естественно, этот подстрочник был разного качества у студентов разных курсов). Почти никто из студентов не сумел уйти от буквального перевода, осуществить операции, называемые в теории перевода переводческими трансформациями и дающими в итоге ту единицу, которую можно считать переводческим эквивалентом. А ведь именно эквивалентность, будучи одним из основных понятий теории перевода, является одновременно критерием оценки конкретного переводческого труда.

Сущность понятия переводческой эквивалентности, а также ее уровень рассматривается в работах целого ряда отечественных и зарубежных авторов ([Рецкер 1950]; [Гак, Львин 1970]; [Комиссаров 1980]; [Левицкий 1984]; [Швейцер 1988] и др.). Мы остановимся на концепции А. Д. Швейцера, который, определяя перевод «как процесс, ориентированный на воссоздание коммуникативного эффекта оригинала с поправкой на различия между двумя культурами и двумя коммуникативными ситуациями» [Швейцер 1988: 205], связывает понятие эквивалентности в первую очередь с воспроизведением коммуникативного эффекта исходного текста. Эквивалентно переведенный текст ни в коем случае не является формально тождественным исходному, эквивалентный перевод весьма далек от буквального. Иерархические отношения между синтаксическим, семантическим и прагматическим уровнями эквивалентности означают, что эквивалентность перевода на любом из уровней предполагает эквивалентность и на более высоких уровнях ([Швейцер 1988: 84–87]). Анализ конкурсных работ показал, что студенты не справляются с поиском переводческих эквивалентов на уровнях семантики и прагматики, то есть на высоких уровнях эквивалентности, что, по существу, и означает их почти буквальный в подавляющем большинстве случаев перевод.

Как мы уже отмечали, Й. Радичков в своем рассказе «очеловечивает» героев-собак, и эффекта этого он достигает, в частности, с помощью некоторых грамматических форм болгарского языка. Для перевода таких форм необходимо было найти точные эквиваленты на семантическом уровне. Так, в собачьих «разговорах» многократно используются специфические болгарские глагольные формы – так называемые несвидетельские, которые употребляются, когда говорящий (а в рассказе это пес!) не является свидетелем того события, о котором рассказывает. Данная форма весьма характерна для болгарской разговорной речи, особенности которой автор воссоздает в собачьих «диалогах». Причем зачастую в рассказе несвидетельская форма передает сомнения псов в истинности описываемых ими событий, их ироничное отношение к обсуждаемым фактам и слухам. Трудность перевода в данном случае состоит в том, что в русском языке, как известно, глагольные формы с подобным значением отсутствуют, и переводчик должен осуществить необходимые компенсирующие трансформации. Этого конкурсантам сделать не удалось. В подавляющем большинстве работ несвидетельские формы просто игнорируются и переводятся так, как переводились бы «обычные» свидетельские глагольные формы. Легкая насмешка автора, его тонкая ирония пропадают, уступая место почти нейтральному, с точки зрения стиля, изложению фактов. В тех же случаях, когда переводчики попытались передать значение несвидетельских форм, компенсируя отсутствие аналогичной формы в русском языке с помощью некоторых рекомендуемых в данном случае языковых средств, тексты оказались явно перегружены частицами «мол», «дескать» и т. п., что, по нашему мнению, способно вызвать у русского читателя определенные ассоциации с фольклорным произведением, каковым рассказ Радичкова не является, и опять-таки ни в коей мере не передает легкой, почти незаметной авторской иронии. Таким образом, и попытки осуществить компенсирующие трансформации в данном случае были не совсем удачными: переводчикам не хватило чувства меры.

Автор рассказа, как нам кажется, стремится создать впечатление, что собачьи «разговоры» не случайность, не уникальное событие, и этот эффект достигается не лексически, а грамматически – с помощью использования глаголов совершенного вида в настоящем времени, которые формируют представление о регулярной повторяемости действий. В подавляющем большинстве конкурсных переводов на русский язык это представление о регулярной повторяемости отсутствует, поскольку рассматриваемые формы переводятся глаголами

несовершенного вида без компенсирующей трансформации с использованием средств, которые могли бы быть сигналами повторяемости, регулярности.

Грамматическое «очеловечивание» бродячих псов сочетается с их «одушевлением» на лексическом уровне. В рассказе псы, например, что-то скандируют, подобно молодым людям, возвращающимся со стадиона. Более того, говоря о собаках, автор использует отглагольное существительное *скандирание*, с нашей точки зрения, гораздо более употребительное в болгарском языке, чем соответствующее существительное «*скандирование*» в русском. Тем более словосочетание «*скандирование собак*», присутствующее в большинстве переводов, по-русски звучит, мягко говоря, странно.

Очень яркое и неожиданное впечатление производят употребленные автором рассказа разговорные безличные предложения типа *ако човек се заслуша* («если прислушаться», букв. «если человек прислушается»), *ако човек ни погледне* («если на нас посмотреть», букв. «если человек на нас посмотрит»), в которых слово *човек* почти грамматикализовано. На русский язык подобные конструкции обычно не переводятся буквально, слово *человек* при переводе, как правило, опускается, что и было сделано нашими конкурсантами, причем без каких-либо компенсирующих трансформаций. Однако в контексте переводимого произведения слово *човек* приобретает весомость, включается в тонкую смысловую игру. Совершенно очевидно, что в данном случае, когда, с одной стороны, буквальный перевод неприемлем, а с другой стороны, необходимо передать возникающий в контексте новый смысл, была нужна серьезная, тщательная трансформационная работа, к которой наши студенты оказались не готовы.

Таковы, на наш взгляд, наиболее серьезные погрешности, наблюдаемые в конкурсных переводах на семантическом уровне эквивалентности.

Как мы уже говорили, собаки в рассказе Радичкова, повинувшись авторской воле, ведут себя, как люди: они разговаривают, то есть обращаются друг к другу с приветствиями, спрашивают и отвечают, возражают и соглашаются, удивляются и возмущаются, при этом зачастую пользуясь, подобно людям, устойчивыми формулами речевого этикета. Некоторые из псов, подобно людям, своей речью стремятся показать, что они существа более образованные и воспитанные, чем остальные, что автор демонстрирует, «переключая» речевой регистр с разговорного на более официальный, иногда подчеркнуто официальный. Передача средствами русского языка этих

речевых характеристик предполагает вдумчивый поиск эквивалентов на прагматическом уровне. Кроме того, не менее серьезной работы в данном отношении требует и перевод единичных реплик, произносимых в рассказе не собаками, а людьми, поскольку в ткани этого короткого произведения все в конечном итоге переплетено и взаимосвязано.

Так, например, возвращающиеся с футбольного матча болельщики хором скандируют: «*Българи – юнаци!*». Совершенно очевидно, что это тот самый привычный, традиционный, устойчивый клич болельщиков, какой может существовать в любой стране и на любом языке. Ясно, что встречающийся в некоторых конкурсных работах буквальный перевод «*Болгары – герои!*» (с употреблением одного из представленных в словаре С. Б. Бернштейна русских соответствий слова *юнак*) в данном случае совершенно не решает переводческих задач. Здесь необходимо было подобрать соответствующее русское традиционное приветствие болельщиков в адрес своей победившей команды. И, между прочим, в словаре есть русский перевод слова «юнак», уместный в данном случае. В нескольких работах этот переводческий эквивалент («*Болгары – молодцы!*») был представлен, что, безусловно, можно признать весьма удачным (хочется только отметить, что в русских текстах это приветствие принято разбивать дефисом на слоги – его все-таки «скандируют»).

Еще одна переводческая неточность связана с призывом «*Дръжете крадеца!*» Любопытно, что во всех без исключения конкурсных работах глагольная форма переведена на русский язык буквально – формой множественного числа «*Держите вора!*», хотя призыв с глагольной формой в единственном числе «*Держи вора!*», как нам кажется, не только более привычен для русского читателя, но и более экспрессивен, а экспрессивность в данном случае, на наш взгляд, соответствует авторскому замыслу.

Значительные переводческие трудности, как мы уже отмечали, были связаны с переходом в собачьих «диалогах» от разговорной речи к более официальной. Так, например, в рассказе один из псов неожиданно произносит: «*...всичко от наша страна му се обясни най-подробно*» («...с нашей стороны все ему было объяснено подробнейшим образом»). Нам не представляется удачным предложенный в некоторых работах буквальный перевод (он приведен выше в скобках), в то же время и избранная отдельными конкурсантами трансформация с заменой пассива активом «*...мы все обяснили ему очень подробно*» также не передает подчеркнута официального характера болгарской фразы, которая должна вызвать ироничное отношение к

тому, кто ее произносит. Может быть, следовало предложить что-то вроде «...с нашей стороны ему были представлены подробнейшие объяснения».

Весьма часто автор «заставляет» своих героев-собак прибегать к подчеркнuto учтливой форме просьбы, которая в болгарском языке передается с помощью формы сослагательного наклонения (напр.: «...дали биха му объяснили»). Предложенный в большинстве переводов вариант «...может ли кто-нибудь ему объяснить», безусловно, нельзя признать удачным, так как он ориентирует русского читателя на совершенно иную манеру речи.

Значительные трудности были связаны с переводом часто звучащего в собачьих «диалогах» глагола *никая / препикая*. Трудности эти связаны с русской культурной традицией, неохотно допускающей появление подобной лексики в текстах. Нам представляется, что из предложенных вариантов (*мочиться, писать, метить что-либо*) наиболее приемлемым, особенно применительно к собакам, следует признать глагол *метить*.

Подводя итог, хотим подчеркнуть, что, по нашему мнению, при выполнении предложенного конкурсного задания следовало избрать такую переводческую стратегию, которая прежде всего обеспечила бы передачу авторского намерения «одушевить» своих героев. Только почувствовав авторское стремление «очеловечить» бродячих псов, причем сделать это с симпатией, с легкой иронией (скорее, по отношению к людям), с небольшой завистью (похоже, к собакам), только осознав мастерски исполненное автором движение по неясной границе между «собачьим» и «человечьим», можно было попытаться создать текст, адекватно передающий замысел и стилистику произведения Радичкова.

К решению этой весьма непростой задачи удалось подойти лишь немногим конкурсантам. И, похоже, главным препятствием для них стали сформированные навыки учебного перевода, при котором текст в чисто учебных целях строго прорабатывается фраза за фразой и не рассматривается как художественное целое (а в большинстве случаев учебный текст таковым и не является).

Таким образом, конкурс показал то направление, в котором должна вестись дальнейшая подготовка студентов, выбравших себе профессию переводчиков. Это многотрудная, но полезная и чрезвычайно интересная в языковом, в филологическом смысле работа по освоению теоретических знаний и практических навыков в сфере художественного перевода.

*Славянский вестник. Вып. 2. М.: МАКС Пресс, 2004. 608 с.*

#### Л и т е р а т у р а

- Рецкер 1950 – *Рецкер Я. И.* О закономерных соответствиях при переводе на родной язык // Теория и методика учебного перевода. М., 1950.
- Гак 1970 – *Гак В. Г., Львин Ю. И.* Курс перевода: Французский язык. М., 1970.
- Комиссаров 1980 – *Комиссаров В. Н.* Лингвистика перевода. М., 1980
- Левцкий 1984 – *Левцкий Р.* О принципе адекватности перевода // Съпоставително езикознание. IX. 1984. № 3.
- Швейцер 1988 – *Швейцер А. Д.* Теория перевода. М., 1988.