

ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

Н.А. Фененко

ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ ТЕКСТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ:
ПРЕДЕЛЫ ВОЗМОЖНОГО И ДОПУСТИМОГО

В современной теории перевода термин “адаптация” используется преимущественно в двух значениях. Во-первых, для определения конкретного переводческого приема, который заключается в “замене неизвестного известным, непривычного привычным” (1, с.43), во-вторых, для обозначения способа достижения равенства коммуникативного эффекта в тексте оригинала (ИТ) и тексте перевода (ПТ) (2, с.125). В этом случае адаптация понимается как приспособление текста при помощи определенных процедур к предельно адекватному, “вполне соответствующему, совпадающему, тождественному” его восприятию читателем иной культуры (3, с. 78-79). Именно в этом втором, широком значении, термин адаптация употребляется более регулярно, предполагая обязательность приспособления ИТ, как фрагмента отображения объективной и общественной действительности, к социально-культурным условиям общественной действительности народа-переводчика (4, с. 45 - 46). Такая адаптация, получившая название социокультурной, предопределяет стратегию преобразования высказывания, направленную на достижение при переводе комплексной эквивалентности ИТ и ПТ.

Особенно велика роль социокультурной адаптации при переводе произведений, которые отличаются яркой национальной окраской, как по форме, так и по содержанию. К ним относятся фольклорные произведения, в частности, народные сказки, высокая степень национальной окрашенности которых обуславливает наличие значительного “психотипического расстояния” (5, с. 98) между читателями оригинала и перевода и требует, следовательно, наибольшей “аккультурации” текста.

Известно, например, что, сохраняя общие структурные элементы с русской сказкой, французская проявляет в большей мере, чем русская, тенденцию к артистиз-

му, к игре: нередко устаревшие, традиционные волшебные элементы сюжета обыгрываются как забавные эпизоды смешной истории (6, с. 7). Веселая насмешливость, - подчеркивают специалисты, - вообще является одной из наиболее ярких черт французского фольклора. С другой стороны, во французской сказке, отражающей “картезианский дух своей страны” (*l'esprit de pays qui fut celui de Descartes*), гораздо меньше волшебного, чудесного, фантастического, чем в русских или в немецких сказках (7, с. 45), где герои то и дело становятся добычей колдунов, великанов и карликов, волшебников и чародеев, злых духов и различных чудовищ. Сверхъестественные же существа у французов – это, в основном, великаны (*ogres*) и черт (*diable*), реже – феи (*fée*); карлики (*petits nains*) встречаются преимущественно в бретонских сказках, морское чудовище (*Drac*) – в гасконских, циклоп *Tartaro* – в баскских (7, с. 7). Разница в выборе персонажей, наряду со спецификой сюжета и диалектными особенностями, отражает “двойное самосознание” – общепольское и областное, которое, по мнению исследователей, сохраняется вплоть до настоящего времени (8, с. 472).

Сюжет французской сказки прост и безыскусен, ее содержание сводится исключительно к действию; в ней нет ни подробных описаний, ни лирических отступлений, ни анализа чувств (7, с. 45). Действие обычно происходит в бедной крестьянской среде, где главные герои – дровосеки, садовники, землекопы, виноградари. Здесь бедна даже принцесса (“У меня в кармане нет ни су! Меня чуть не съело семиглавое чудовище, а у меня в кармане нет ни гроша”), а свадебный пир пастушки и принца устраивается “прямо на траве” (*et le repas de nocé eut lieu a même la prairie*) (8, р. 8). Таким образом, французская сказка “человечна” и рациональна,

в то время как русская более затейлива, ее цель - понравиться слушателям, завлечь их, удивить (и в этом смысле она более близка кельтской традиции, чем французской) (6, р. 117). Отсюда – ярко выраженный эстетический “праздничный” характер русской сказки, ее неповторимый красочный язык. Стиль же французской сказки прост и лишен каких-либо украшательств (7, с. 45).

Столь существенные жанрово-стилистические различия, безусловно, предполагают необходимость социокультурной адаптации, позволяющей обеспечить “читаемость” текста в другой культуре, ибо перевод сказок призван не просто перенести читателя ПТ в неизвестный ему “экзотический мир”, но и помочь ему полюбить этот мир, почувствовать поэзию текста оригинала.

Используемые в этом случае приемы можно проследить на материале русских народных сказок, собранных А.Н. Афанасьевым (10), и их переводов на французский язык (11), выполненных Лизой Грюэль-Апер (переводчиком и преподавателем Университета Ренн II), которая поставила перед собой цель сохранить верность не столько отдельному, конкретному слову, сколько присущей тексту внутренней поэзии (*la traduction, elle, s'est efforcée d'être fidèle moins aux mots qu'à la poésie sous-jacente a ces textes*). “Внутренняя поэзия” текста русской сказки создается, как известно, неповторимой орнаментикой фольклорных языковых элементов: фольклорные реалии, сказочные формулы, зачины и повторы, затейливые присказки и концовки в форме так называемого сказового стиха-раешника. Поэтому стратегия культурной адаптации сказки при переводе ее на французский язык направлена на передачу именно этих элементов и реализуется в ПТ следующим образом.

Прежде всего, путем поиска во французской культуре таких элементов, которые можно, вследствие функциональной эквивалентности, соотнести с соответствующими элементами русской сказки. Это французские фольклорные реалии (стрельцы - *des gardes royaux*, Змей Горыныч – *le dragon de la montagne*), постоянные эпите-

ты (лукавая лиса – “*rusée renarde*”, заповедные луга - “*vertes prairies*”, дремучий лес – “*forêt profonde*”, чисто поле – “*vaste plaine*”), фразеологические единицы (пять - сила побитая – *une armée battue a plate couture*).

Однако, перечисленные культуроспецифичные (12, с. 269) единицы далеко не всегда заимствуются из французской народной сказки, которая, в сравнении с русской, не отличается такой хорошей сохранностью. Долгое время традиции фольклора, родившегося в “низкой” среде крестьян, солдат, моряков, воспринимались во Франции с большой долей пренебрежения не только со стороны аристократии (9, с. 474). Еще недавно, - отмечают французские фольклористы, - кроме сказок “Красавица и Чудовище”, “Голубая птица” и с десятков сказок Ш. Перро (с которыми и ассоциируется французская сказочная традиция) богатство устного народного творчества было знакомо лишь ограниченному кругу специалистов. Народная же сказка, в версии Ш. Перро, а также литературные сказки XVII – XVIII веков приспособлялись ко вкусам так называемой “галантной публики”, существенно трансформируя, “причесывая” и упрощая язык народной сказки, доводя его до “самого печального состояния”, что отмечает, в частности, М. Симонсен: “Сказки Перро – это не народные сказки, это чисто литературные адаптации, классически переработанные и переписанные необычайно бедным языком” (8, р. 3). Другие исследователи, напротив, считают, что сказки Ш. Перро “это не салонная переделка сказочных сюжетов, а бережное следование народной традиции, сказочной поэтике” (9, с. 476). В любом случае нельзя не признать достоинств писателя, обратившего особое внимание на фольклор как источник, способный открыть новый путь развития литературы. Во многом благодаря Ш. Перро жанр литературной сказки получил во Франции большое распространение.

Специфический характер французской сказки обусловил и особенности нахождения эквивалентов русским фольклорным единицам, которые переводчик выбирает, используя элементы как народных, так и

литературных сказок, а также французского героического эпоса (ср. добрый конь – “bon coursier”, сбруя ратная – “armure de preu”, добрый молодец – “vaillant gaillard”, богатырский конь – “fougueux coursier”).

Прямое обращение к реалии, близкой реципиенту (царевна – *princesse*), соотношение ее с родовым понятием (богатырь – *un guerrier*, чарка – *un verre*, пир – *un bal*) помогают переводчику реконструировать тот “мыслимый мир”, носителем которого является ИТ как субститут национальной культуры.

Следующий прием, обеспечивающий социокультурную адаптацию сказки, - это создание в ПТ новых лексических единиц, эквивалентных русским (ковер-самолет – *le tapis volant*). В этом случае используются чаще всего специальные комплексные приемы, которые позволяют эксплицитировать значение реалии: “*транскрипция + добавление*” (Сивко-бурко, вещей каурко – *Sivko-Burko, cheval bai, cheval mage*, где *cheval* – конь, *bai* - гнедой, *mage* – вещей); “*транскрипция + калькирование + сноски*” (гусли-самогуды – *les gousli qui vibrent tout seuls*. В сноске внизу страницы “*les gousli sont une petite harpe populaire*”).

Нельзя не заметить, что единицы номинации создаются переводчиком с учетом их контекстного значения. Так, “Жар-птица” калькируется не “oiseau de feu” (*oiseau* – словарное “птица”), а “oiselle de feu” (“oiselle” – словарное “птичка”, с пометой “поэтическое”). Выбор ЛЕ “oiselle” объясняется не столько ее принадлежностью к поэтической речи (тем более, что оно имеет во французском языке и переносное, разговорное “простушка”, “дурочка”), сколько значением широкого контекста: в сказках “Жар-птица” – это не просто волшебная птица, а символ принцессы, на поиски которой отправляется герой (см. примечание переводчика на с. 45 ПТ). Отсюда – невозможность использовать французское словарное соответствие. Важную эстетическую функцию выполняет и замена стилистически нейтральных на эмоционально окрашенных ЛЕ. Так, Марья Моревна (*Marie de l’Onde*), морской царь (*le tsar de l’Onde*) переведены при помощи слова “onde” (устаревшее поэтическое

“вода” - морская или речная), а не нейтрального “mer” – море.

Преимущество выделенного приема заключается в расширении концептосферы культуры адресата через ассимиляцию неизвестных ему понятий, передаваемых с помощью ЛЕ и ФЕ языка адресата. При этом, однако, теряется национальный колорит текста и, чтобы сохранить его, переводчик оставляет в ПТ реалии ИТ, среди которых можно отметить имена собственные (*Baba Jaga, Kochtchei, Emelia*), названия волшебных предметов (шапка-невидимка – *la chapka invisible*), а также названия реалий традиционного русского быта, которые ассимилированы французским языком и в целом понятны его носителям (*izba, vodka, tsar*).

Заемство средства номинации, которое можно рассматривать одновременно и как заемство опыта другого социума в “готовом виде”, способствует не только расширению концептосферы культуры адресата, но и обогащению словаря языка-реципиента. Сохранение в ПТ транскрибированных (транслитерированных) реалий-“экзотизмов” усиливает национальную окраску текста сказки.

Выделенные выше приемы комбинируются в тексте перевода, участвуя в различных трансформациях (опущения, перестановки, добавления), органично вплетаясь в ткань повествования волшебной сказки. Таким способом переводчик стремится с максимальной полнотой передать “имплицитный мир”, выраженный средствами языка-оригинала (13, с. 122). При этом можно говорить как о явных переводческих удачах (ср., например, “*И такая красавица, что ни в сказке сказать, ни пером описать*” – *Si belle qu’ on ne peut ni l’imaginer, ni la rever, peut-etre seulement la conter*), так и неудачах, приводящих к откровенному буквализму, ср.:

- *царь делает пир на весь православный мир – le tsar donna un bal_ou il convia tout le monde orthodoxe;*

- *за тридцать земель, в тридесатом царстве – Par-dela trois fois neuf pays dans le trois fois dixieme royaume.*

- *стали себе жить-поживать, добра наживать да медок попивать – ils se*

mirent a couler des jours heureux? Amassant du bien et buvant de l'hydromel!

Использование специальных терминов “ortodoxe”, слова с научным префиксом “hydromel” (напиток из воды с медом) и дословный перевод “Trois fois neuf pays” слишком эксплицируют значение слова, что вряд ли соответствует сказочному стилю повествования.

Таким образом, перечисленные приемы доказывают, что достижение смысловой эквивалентности при переводе текстов ярко выраженной национальной окрашенности – задача вполне осуществимая. Любой развитый язык имеет в своем арсенале достаточный инвентарь средств для передачи любых, даже самых тонких оттенков мысли. Необходимо, однако, учитывать, что восприятие текста, которое осуществляется читателем через его “мысленное поле” (Ю.А. Сорокин) или “когнитивный багаж” (М. Ледерер), то есть через его опыт, предпочтения, шкалу личностных ценностей, определяется также и психологическими особенностями личности читателя – преимущественно рациональными (текст – цепочка понятий, движений, действий, словесных рядов) или эмоциональными (текст – ритм, мелодия, краски, картины). Именно эмоциональный аспект является наиболее важным в восприятии текста волшебной сказки, поскольку она обращается одновременно ко всем уровням сознания личности – как сознательному, так и подсознательному. Волшебная сказка, – считает М. Симонсен, – напрямую “говорит” с подсознанием (*Le conte merveilleux parle directement a l'inconscient*) (8, с. 92). Вот почему при переводе подобных текстов так важно добиться эквивалентности впечатления (мы предлагаем в этом случае употреблять термин “импрессивная эквивалентность”) (14, с. 64), которая может быть достигнута в ПТ с помощью средств подсознательного воздействия, адекватных по своей функции (“впечатлению”) средствам суггестивного воздействия ИТ.

Пользуясь терминологией Р.К. Миньяр-Белоручева, можно говорить о “дополнительном эстетическом эффекте”, достигаемом за счет особенностей структуры

речевого поведения (например, размер стиха, рифмы) (15, с. 132).

Известно, что эмоциональное воздействие русской сказки осуществляется при помощи средств словесной образности, присущих практике устного рассказа как вида творческой деятельности. Многочисленные колоритные “украшения”, типичные для русской сказовой манеры, не свойственны французской традиции, где устный рассказ занимает гораздо более скромное место, чем чтение вслух (8, с. 47). Это еще одна из причин большей распространенности во Франции литературной, а не народной сказки. Вследствие этого, несмотря на все усилия переводчика сохранить лексико-стилистическую специфику ИТ, чтение перевода не производит на французского читателя сильного впечатления, не доставляет ему, по признанию информантов, такого удовольствия как чтение оригинала¹.

Приятный для русского слуха ритм оказывается в переводе нарушенным (а подчас и разрушенным) в связи с особенностями ритмико-синтаксической организации французской речи. Так, широко распространенный в русской сказке лексический повтор рассматривается французским языком как стилистическая ошибка, которую следует избегать, употребляя при повторной номинации синонимы, слова с более широким значением, родовое название, либо местоименные элементы (16, с. 138-139). Эта тенденция четко прослеживается и в переводе волшебных сказок, ср. например:

- *На другой день у Елены Прекрасной опять гости, опять музыка. – Le lendemain chez Hélène la Belle il y avait a nouveau des invités, de la musique.*

- ... *видит: на дороге хлеб, в хлебе лошадь... en chemin il vit un champs de blé, et dedans, une jument.*

- *В некотором царстве, в некотором государстве. – En un lointain pays.*

Особенно характерны синонимические замены при обозначении действия: французский язык имеет обширную группу глаголов, обозначающих действие косвенно, анафорически; они широко используются

для замещения “содержательных” глаголов (16, с. 141), ср. в ПТ:

- *Благословишь – пойду, и не благословишь – пойду, – Que tu me bénisses ou non, j’y vais!*

- *... уж он искал, искал, все уголки обшарил – все понапрасну! ... il chercha, fouilla, fit tous les coins et les recoins, en vain!*

Изменение ритма фразы связано также с заменой однородных сказуемых, выраженных личной формой глагола, на причастие или инфинитивную конструкцию, которым отдается предпочтение во французском предложении, ср.:

Царевна услышала это, согласилась, стояла всю ночь – не спала.

Mise au courant, la princesse accepta et resta debout toute la nuit, sans dormir.

Не удастся сохранить в переводе и рифмованные фразеологизмы-повторы, как по причине отсутствия регулярных соответствий, так и в связи с утратой образности французских ФЕ-повторов, типа *les yeux dans les yeux, oeil pou oeil, tete a tete, main dans la main*, ср., например:

... а похожи друг на дружку, словно братья родные, – рост в рост, голос в голос, волос в волос. – Ils étaient si semblables de taille, de voix, de cheveux.

При передаче не свойственных французскому языку повторов, состоящих из так называемых парных синонимов (жил-поживал, путь-дорога) или мало распространенных редупликативных форм (тихотихо), используются средства языка-перевода с аналогичными оценочными и характерологическими значениями:

глагол + наречие

посланные подождали-подождали
ФЕ *les messagers patienterent encore*

царь подумал-подумал
le tsar eut beau réfléchir

глагол+предлог+существительное

пустился в путь-дорогу

il se mit en campagne

глагол+придаточное предложение

про свое житье-бытье рассказывать
lui raconta ce qu’elle faisait

И все-таки в большинстве случаев в ПТ повторы опускаются, что делает французскую фразу более короткой и менее поэтичной по сравнению с русской:

Долго ли, коротко ли – au bout de quelque temps

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что перевод фольклорного текста можно определить как “взаимный процесс смыслоформирования и смыслоформулирования” (5, с. 97) и, следовательно, процесс адаптации таких текстов является в равной степени социокультурным и лингвистическим, иначе говоря, лингвокультурным.

Поиск путей достижения импресивной эквивалентности предполагает тесное сотрудничество лингвистов с психолингвистами, психологами и этнографами. Небезынтересно отметить в этой связи то внимание, которое уделяет сегодня французская фольклористика практике устного рассказа (*la pratique du contage*) как вида творчества, характеризующегося особенностями вербального и невербального поведения рассказчика, сказовой манере, жестикуляции, способам установления контакта со слушающими.

Этот опыт, безусловно, будет полезен не только для дальнейшего развития фольклористики во Франции, но и для теории и практики перевода на французский язык произведений устного народного творчества других стран - одного из источников взаимобогащения языков и культур.

¹ В качестве информантов привлекались студенты INALCO, проходившие обучение в Воронежском государственном университете по специальности «Русский язык и культура».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Щетинкин В.Е. Пособие по переводу с французского языка на русский. М.: Просвещение, 1987.

Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990.

Никонов В.М. Социо- и лингвокультурологические проблемы адаптации коннотативных единиц языка в тексте // Проблемы культурной адаптации текста. Тезисы докладов международной научной конференции. – Воронеж: Центр “Русская словесность”, 1999.

Тимко Н.В. Культурный компонент лингвоэтнического барьера // Ученые записки РОСИ. Серия: Лингвистика. Межкультурная коммуникация. Перевод, вып. 2, Курск: Изд-во РОСИ, 1999.

Сорокин Ю.А. Почему живут и умирают книги? (Библиопсихологические и этнокультурологические сюжеты). – Самара: Самарская гуманитарная академия, 1999.

Разумовская М.В. О сказке // Contes littéraires français XII – XX^{èmes} siècles. – Moscou: Editions Radouga, 1983.

Delarue P., Tenèze M.Z. Le conte populaire français: Catalogue raisonné des versions de France. – P.: Maisonneuve et Larose, 1997.

Simonsen M. Le conte populaire français. – P.: Presse Universitaire de France, 1981.

Французские сказки: Пер. с фр. / Сост. И послесл. А.Л. Налетина. – М.: Правда, 1988.

Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах. Том 2. Госуд. Изд-во худ. Литературы. М., 1957.

Afanassiev A. Les contes populaires russes. Tome second. Traduction et notes pour Lise Gruel-Apert. – Paris, Editions Maisonneuve et Larose. 1990.

Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. – М., 1999.

Lederer M. La traduction d’aujourd’hui: Le modèle interprétatif. – Paris: Hachette. – 1994.

Кретов А.А., Фененко Н.А. К понятию импрессивной эквивалентности текстов // Перевод: Язык и культура. Материалы международной научной конференции. Воронеж: ЦЧКИ, 2000.

Миньяр-Белоручев Р.К. Как стать переводчиком? – М.: Стелла, 1994.

Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. На материале фр. и русского языков. – М.: Изд-во Международные отношения, 1977.

Ю.А. Сорокин

СТИХИ И ПРОЗА ДИЛАНА ТОМАСА:

КРАТКОЕ И НИ К ЧЕМУ НЕ ОБЯЗЫВАЮЩЕЕ ЧИТАТЕЛЕЙ
ПРЕДИСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА

Дилан Томас (1914 - 1953) – поэт, прозаик и драматург. Рискну утверждать, что мы его не знаем: и переводов немного, и, как это ни парадоксально, они оказываются такими зеркалами, в которых Дилан Томас вряд ли узнал бы себя. А мы, в свою очередь, видим “словесный силуэт”, приводящий в смущение: в нем губы Никанора Ивановича приставлены к носу Ивана Кузьмича, развязность взята у Балтазара Балтазарыча и к ней прибавлена дородность Ивана Павловича. Но этот силуэт обманывает: его контуры не есть сумма переводческих слагаемых, но целостное единство семантико-тропологических

своеобычностей, о которых приходится лишь догадываться. Формалисты сказали бы о Дилане Томасе: “Он - наш. Он из тех, кто *остраняет*”, а Ю.Н. Тынянов, наверное, использовал бы стихи и рассказы (микрорассказы) Дилана Томаса в качестве доказательства того, что и поэзия, и проза – это агонистические поля, в которых уничтожаются обычные семантические ассоциации слов и возникают семантические *сломы*.

Дилан Томас – парадоксалист и абсурдист. Родственники Дилана Томаса – У. Эко (см., например, “Имя розы”, Спб., 1998), М. Павич (см. его “Пейзаж, на-