

ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

“АСТЕРИКС” В РОССИИ: ТРУДНОСТИ ЛИНГВОЭТНИЧЕСКОЙ РЕТРАНСЛЯЦИИ

© 2004 Н.А. Фененко

Воронежский государственный университет

Задачей перевода как “лингвоэтнической ретрансляции” является создание такого продукта переводческой деятельности (ПТ), который был бы эквивалентным исходному тексту (ИТ) как в семантико-структурном, так и в коммуникативно-функциональном отношениях. Кроме того, он не должен содержать “компенсирующих” отклонений от ИТ, выходящих за пределы допустимой меры переводческих преобразований [2, 53]. Только соблюдение всех трех перечисленных требований обеспечивает, по мнению специалистов, перевод, соответствующий своему общественному предназначению.

Детерминантом переводческих действий в этом случае выступает так называемый лингвоэтнический барьер, к которому относится “все то, что не позволяет носителю ПЯ непосредственно воспринимать текст на ИЯ и реагировать на него так же, как если бы он был носителем ПЯ” [там же, 104]. Лингвоэтнический барьер складывается из ряда разнородных факторов (расхождение языковых систем ИЯ и ПЯ, языковой нормы и узуса, преинформационных запасов носителей ИЯ и ПЯ), специфика и удельный вес которых определяют цель переводческих действий, их иерархию, степень их обязательности и в конечном итоге сам продукт переводческой деятельности, которым является ПТ.

Приемы преодоления лингвоэтнического барьера (или способы лингвоэтнической ретрансляции текста) наиболее наглядно прослеживаются при сопоставлении текстов, имеющих ярко выраженную национальную окраску. К таким текстам относятся, например, комиксы – произведения особого жанра, который, кстати сказать, еще не получил точной жанрово-стилистической отнесенности. Его называют “паралитература”, “подлитература”, “металитература”, “маргинальная литература” и, наконец, просто “девятое искусство”. Возникнув в конце XIX - начале XX века в США (небезынтересно отметить, что первыми создателями комиксов были эмигранты из России), “рисован-

ные истории” быстро завоевали Европу и стали здесь чрезвычайно популярными. Появляются первые европейские бестселлеры, основанные на традициях требовательной пластики и забавного, нередко сатирического повествования – “Spirou”, “Lucky Luke”, “Gil Jourdan”, “Blake et Mortimer”. На смену американским суперменам (Бетмен, Человек-Паук, Вампирелла) приходят герои европейских комиксов – веселые, лукавые, остроумные и смешные, со всеми человеческими достоинствами и недостатками – Тинтин, Гастон Лагафф и, конечно, Астерикс [4, 14; 7, 27].

“Астерикс является самым известным в наши дни французом после Шарля де Голля”, - пишет в книге “Все о французах” профессор Оксфордского университета Теодор Зэлдин [1, 30-31]. Считается, что Астерикс – главный герой серии комиксов Р.Госинни и А.Удерзо “Les aventures d’Astérix le Gaulois” (“Приключения Астерикса из Галлии”) – стал наряду с Марсельезой, Марианной и Эйфелевой башней еще одним национальным символом Франции, сумевшим дать адекватный ответ культурной экспансии англосаксов, причем именно в такой исконно американской области, как индустрия комиксов. Достаточно сказать, что ежегодно во Франции издается около 500 новых названий комиксов (bande dessinée), более 40% французов, согласно опросам, регулярно их читают, расходуя на эти весьма дорогие книжки 15% своего культурного бюджета. На “Астериксе” воспитано уже несколько поколений французских школьников, “Астериксом” назван первый французский спутник и детский парк под Парижем, в популярном печатном издании “Фигаро” есть целая рубрика “Год Астерикса” [11, 64-75].

“Les aventures d’Astérix le Gaulois” переведены на многие языки мира, а с 2000 года издательский дом “Панглосс” начал выпуск русских альбомов приключений Астерикса: “Астерикс и готы”, “Астерикс и норманны” (всего планируется издать на русском языке 21 альбом этой серии). Первые альбомы, считают издатели, ус-

пешно разошлись на новом рынке, несмотря на почти полное отсутствие рекламы и серьезные полиграфические проблемы [5,10]. Означает ли это, однако, что французские “рисованные истории” смогут также успешно интегрироваться в российский культурный пейзаж или же чтение альбомов Госинни и Удерзо останется прерогативой весьма узкого и элитарного круга российских франкофилов?

Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо учитывать всю совокупность различных факторов, определяющих судьбу переводного текста в чужой культуре. В данной статье мы остановимся подробнее лишь на важнейшем из них, которым является, безусловно, качество перевода. Эту мысль подчеркивает, в частности, и переводчик первых альбомов “Приключений” Михаил Хачатуров: “вышедшие ранее в нашей стране переводы комиксов не смогли сделать этот жанр популярным в России. Перевод же на русский язык “Астерикса” вполне способен решить проблему - все зависит от качества перевода» (курсив наш Н.Ф.) [8,9].

Получение качественного продукта при переводе сделанных в ярко выраженном карикатурном ключе альбомов “Les aventures d’Astérix le Gaulois” - задача, в действительности, довольно сложная. И дело здесь не только в том, что в русской культуре комикс отсутствует как жанр в том виде, в котором он сформировался в западной, в частности, во французской культуре, где, по мнению специалистов, он “формирует новый взгляд на мир - более жесткий, насмешливый и дерзкий”. Можно сказать, что комикс создает новую мифологию повседневной жизни, которую творят необычные, добродушные и немножко странные герои [10, 1].

Более того, даже в рамках этого жанра “Астерикс” имеет свою специфику: он представляет собой произведение “очень французское”, “слишком французское”, которое, по мнению самих французов, можно упрекнуть в шовинизме [12, 58]. Авторы всячески превозносят добродетели, традиционно приписываемые замечательным “предкам галлам”: Астерикс и его друзья – храбрецы и бонвиваны, фронтеры и краснобаи, они наделены живым умом и неистощимой смекалкой. Знание подтекста своей истории создает между авторами и их французскими читателями особую атмосферу “заговора” [12, 58] - вместе они смотрят на мир сквозь призму своих национальных представлений и стереотипов. Достаточно познакомиться с изображением готтов, бриттов, иберов, чтобы понять, с каким юмором и иронией потомки галлов относятся к другим народам. Так, норманны – “умелые мореходы и отважные воины” – оказываются на

самом деле грубыми и примитивными невежами, злющими и кровожадными пиратами. Причина их вторжения в Галлию абсурдна – узнать, что такое страх: “самые ничтожные народишки только о нем и говорят, а мы даже не представляем, что это такое! Позор!”. Астерикс и его друзья удивляются их варварской пище (сами они, конечно, едят устриц и жареных кабанов) – треска в сметане, эскалоп в сметане, цыпленок в сметане, сосиски в сметане – и совсем по-детски смеются над их именами: “У них все имена на – af кончаются! Хи-хи-хи! Просто умора какая-то. А вождя зовут Волкодаф!”. Ирония галлов в отношении чужестранцев не знает границ “Люблю лес!- восклицает Обеликс,- Тут тебе и кабаны, и римляне, и грибы, и норманны, если повезет... Значит договорились? Если попадаются кабаны, римляне или норманны, мы их шлеп – и готово”.* В этой связи вполне логичен вопрос, который задает Доминик Роллан: как подобный юмор воспринимается за границей? Смеются ли, например, в Бельгии или в Швейцарии над насмешками французов в свой адрес? Отвечая на свой вопрос, автор стремится показать, что юмор в альбомах Госинни и Удерзо не носит националистического характера, тем более, что в них также можно усмотреть имплицитную критику этноцентризма и самих галлов, а, следовательно, и их потомков [12,58]. Читая комиксы, французы видят себя такими, какими они сами себя представляют, со всеми своими достоинствами и недостатками. Галльская деревня – это карикатурное изображение семьи, где все постоянно ворчат, бранятся, колотят друг друга, но готовы вместе дать отпор любым неприятностям. Маленькая деревня достойно противостоит огромной римской империи, и это похоже на сказку, где маленький побеждает большого, умный сильного [9, 57]. Именно этот момент оказывается одним из наиболее привлекательных, способствующих популярности приключений Астерикса на Западе как среди детей, так и среди взрослых.

“Астерикс” имеет не только необычное содержание, но и необычную форму, ибо комикс – это ассоциация двух начал – рисунка и слова. Он отличается от иллюстрированного произведения тем, что в нем слово не доминирует над рисунком, они равноправны, рассказ разворачивается “от картинке к картинке”, а сама картинка, заключенная в рамку, воспринимается как кинокадр. Не случайно комикс определяют как средство массовой коммуникации, использующее различные приемы художественной образности – словесные, графические, кинематогра-

* Здесь и далее в тексте примеры цитируются по: Goscinny, Uderzo, 1999; Госинни, Удерзо, 2000.

фические [6]. Успешная комбинация этих приемов позволяет достичь ясности изложения и эффективного воздействия на читателя, однако, вряд ли способствует облегчению работы переводчика. “Перевод комикса,- пишет М.Хачатуров,- может показаться кому-то делом легким: мало слов и много картинок! На самом деле это задача сложная – значимость каждого слова тем больше, чем меньше самих слов” [8, 9]. При этом нельзя не учитывать, что часто это особые слова, мало употребительные в обычном тексте, например, ономотопеи. С появлением комиксов, замечает П.Матье, возникает новый язык, сформированный из ономотопей [10, 1]. Звукоподражания несут большую смысловую нагрузку, позволяя авторам как можно ближе подойти от изображения к референтному миру.

Впервые в комиксах знаки ономотопеи стали использоваться американцами и приобрели интернациональный характер в связи с распространением их произведений. Новые слова вместе с новым искусством заимствовала и Европа. Этим объясняется наличие большого количества звукоподражательных слов англо-американского происхождения во французских комиксах: *doing, clonk, splac, bing, ptoing* [4, 123].

Вписываясь в рисунок, ономотопея подчиняется определенным графическим правилам, например, сила звука передается с помощью больших букв - *BOUM*, маленькие буквы могут обозначать шепот - *bsss-bsss-bsss*, округленный шрифт показывает мягкий, хлопающий звук - *BLOBB*, шрифт с угловатыми буквами обозначает более резкий звук, например, звук кнута - *ZACK*. Для обозначения продолжительности звука удваивают или утраивают количество гласных или согласных в слове *TCHRRR, TCHRRRAAAS*. Эти особенности необходимо передавать при переводе с учетом роли звукоподражаний в языке оригинала и перевода (известно, что в русском языке ономотопеи менее употребительны, чем во французском).

Ономотопея удачно вписывается в синтаксический строй французской разговорной речи, избыточной сегментированными построениями, усеченными безличными оборотами, вопросительными и восклицательными предложениями, обращениями, вводными словами. Передавая синтаксические особенности комикса, нельзя упускать из виду, что русское предложение длиннее французского в среднем на 25-30%, а ограниченное пространство “рисунка” не позволяет ни увеличить текст, ни сократить его [8, 9].

Выделенные выше особенности французского комикса свидетельствуют о значительности лингвоэтнического барьера, который необходимо преодолеть в процессе перевода, чтобы “уравнять для носителей ИЯ и носителей ПЯ объективные предпосылки восприятия сообщения и реакции на него” [2, 140]. Подобный результат, как показывает сопоставительный анализ ИТ и ПТ, достигается при помощи серии

трансформаций смешанного характера, которые называют транслирующе-модифицирующими [там же, 116]. Эти трансформации наиболее ярко прослеживаются на примере перевода безэквивалентной лексики, обусловленной как различиями в лексических системах ИЯ и ПЯ, так и различным видением мира культурными и этническими сообществами, говорящими на этих языках.

В ИТ безэквивалентная лексика представлена прежде всего именами собственными. Они занимают особое место в альбомах Госинни и Удерзо. Все они говорящие, наполненные смыслом, в каждом из них скрывается ловкий каламбур. Так, имя главного героя *Astérix* появилось в результате слияния греческого слова *aster* – “звезда” и латинского *rex* – “царь”. *Rex* перешло под влиянием группы слов на *isque* в *rix*. Кроме того, во французском языке существует слово *astérisque* (звездочка) – типографический знак, который используется автором, чтобы не называть имя героя. *Obélix* образовано с использованием приема метатезы – перестановки звуков на конце слова.

Прозрачную внутреннюю форму имеют имена и остальных героев: *Idéfix* (*idée fixe*), *Panoramix* (*panorama*), *Assurancetourix* (*assurance tous risques*), *Abraracourix* (*à bras raccourcis*). Все они оканчиваются на *-ix*, что свидетельствует о галльском происхождении их носителей, в то время как иностранцы, например, викинги, носят имена на *-en*. Комизм, однако, заключается в том, что они образованы от французских (реже английских) корней, передающих преимущественно отрицательную оценку: *Malsen* от *mal-saine* (вредный для здоровья) – *Obsen* от *obsène* (неприличный, непристойный), *Steptoapsen* от *step to anser* (осторожно), *Nogoodreason* от *no good reason* (безумный). Встречаются также норманнские имена на *-af*: *Grossebaf* от *grosse baffe* (пощечина), *Mataf* от *ma taffe* (моя работа), *Cénotaf* от *cenotaphe* (надгробный памятник).

Не менее колоритны намеренно латинизированные авторами неологизмы-топонимы: *Laudanum* (*laudare* - хвалить), *Babarum* (*baba au rhume* – ромовая баба), *Petibonum* (*petit bonhomme* – забавный челевечек). Подобные авторские новообразования органично вписываются в пародийный и комический контекст, однако, отмечает Михаил Хачатуров, в “Астериксе” “имена не всегда соотносятся с характером персонажей, поэтому у меня они переводятся с учетом их звучания” [8, 9]. Действительно, в ПТ наряду с транскрипцией (*Obélix* - *Обеликс*) можно встретить экспликацию внутренней формы (*Pneumatix* - *Телеграфикс*, *Goudurix* - *Идунарликс*), близкое по смыслу соответствие (*Dactilograf et Sténograpf* - *Полиграф и Тинограф*), но чаще все-таки используется “игра звуковой формы” (*Epi-*

taf -Тыпраф, - Cénotaf -Стремглаф, Grossebaf - Волкодаф, Mataf - Удаф). В последнем случае французское и русское имя собственное семантически никак не связаны, однако, обращение к более широкому контексту позволяет выявить между ними определенную взаимосвязь, а также оценить творческие находки переводчика, сумевшего подобрать удачный эквивалент, позволяющий передать характер персонажа и одновременно сохранить иронический оттенок его имени. Ср., например, Abracourcis (от à bras raccourcis “короткоукий” – вождь, одним своим видом внушающий уважение друзьям и ужас врагам) и Авторитарикс, Elevedelix (от “élève” – “ученик”) и Физматикс.

Несомненную трудность представляет при переводе ярко выраженная ироническая пародийная и комическая окрашенность “рисованных историй”, включающая многочисленные исторические аллюзии и подтекст. Например, расхрабравшийся Идунарикс кричит галлам: *On va s'expliquer une bonne fois pour toute, et vous allez reprendre votre bateau...et mergitur ou pas, fluctuat! Compris! FLUCTUAT!* Здесь обыгрывается фоновая информация, относящаяся к гербу Парижа, на котором изображен корабль и написано “*Fluctuat nec mergitur*” (Волны бьют его, а он не тонет). В переводе читаем: “Вам что, сто раз объяснять? Живо на свой корабль и mergitur или нет, но только fluctuat отсюда, ясно? FLUCTUAT!” Как видно, в ПТ сохраняются “иностранности” (латинские) слова, императивный смысл которых читателю в целом понятен, хотя фоновая информация остается для него закрытой. Вряд ли известны русскому читателю, что такое менгиры, зал “Олимпикс” в Лютении, калиги. Однако в силу специфики жанра подобные культурологические лакуны восполняются при помощи картинок.

В альбомах много латинских крылатых выражений, известных французским детям из курса школьной латыни (*Timeo danaos et dona ferentes. Audas fortuna juvat. Veni, vidi, vici*), много так называемого “школьного юмора”, шуток, которыми обмениваются в школе французские дети. “Латинизированные” формы вводятся в ИТ, создавая комический эффект, который, к сожалению, не удается сохранить в ПТ: слишком различны “преинформационные запасы” французских и русских школьников, ср.: *Un milia passuum à pied, ça use, ça use, un milia passuum à pied...ça use des caligas... - “Калиги стоптаны давно, пройду я милью все равно”*.

Комический эффект создают в ИТ и многочисленные анахронизмы, основанные на совмещении событий древней Галлии и современной

действительности. При этом автор использует различные приемы, в частности:

- введение в повествование актуальных реалий

Venez le conduire jusqu'au point d'envol.

Проводите его на взлетную площадку.

Et pour trouver un concessionnaire dans le coin!... C'est ça l'ennui des chars étrangers...

И аварийки здесь не дожدهшься... Вот так всегда с этими иномарками.

- создание неожиданных, необычных сочетаний, выводов-парадоксов

un char sport - гоночная колесница, *les catacombes de Lutèce* - модные подвалы Лютении, *le catalogue de la manufacture des armes et des chars* - каталог колесниц и оружия, *la goutte qui fait déborder l'amphore* - переполнить амфору терпения, *Faut vivre avec son temps...faut être antique!* - Надо жить в ногу со временем...быть античным!

- создание целых контекстов, содержащих современные аллюзии:

Voici trois plaques de marbre, Decurion! Pour quoi faire? – Pour le rapport en trois exemplaires... il y a beaucoup de marbrerie dans l'armée. В этом отрывке сделан намек на то, что в армии слишком много отчетности, “бумажной” (в тексте “мраморной”, так как до нашей эры пишут на камне) волокиты.

При подборе эквивалента переводчик удачно использует современную терминологию (*Nous sommes là pour faire cesser cette altercation!* - Мы здесь с миротворческой миссией), национально окрашенную лексику русского языка (*C'est sans doute mon père qui me l'envoie... - нацаранал-таки весточку!*), современный молодежный жаргон (*Extra! Genial! Super-super! Dément! - Класс! Улем! Просто отпад! Salut, tonton! - Приветик, дядя!*), известные цитаты из фольклорных произведений (*Le coq a déjà salué le soleil levant - Петушок пропел давно!*).

Нельзя не заметить, что нередко вместо стилистически нейтрального слова ИТ переводчик выбирает эмоционально-окрашенное слово ПТ, ср., например: *Terrible, dites! - Вот это круто!* *Tu peux jouer, mais tu ne peux pas chanter.* - Играть-играй, но петь – ни гу-гу. *Cette façon de danser était bonne pour nos ancêtres.* - Под это старье пусть пляшет моя прабабка!

Этот прием можно считать вполне оправданным, так как он позволяет сохранить иронический характер оригинального текста. Известно, что специфика стилистических расхождений французского и русского языков предполагает: при переводе нейтрального текста с русского на французский необходимо несколько поднимать

стиль, а при переводе с французского на русский несколько понижать его.

Комическое создается также при помощи “игры слов”. Игра слов в тексте настолько “французская”, что не известно, понятна ли она всем французским читателям, не говоря уж о переводчиках, - отмечает исследователь этого жанра Д. Роллан (Rolland D., 1999, p.60) Например: *Est-ce clair esclave? C'est dure à admettre maitre. Rien de grave dans ce qui est grave?* Перевод каламбуров требует большого мастерства, большой изобретательности, творческого подхода, чувства юмора, что в полной мере проявилось в русском переводе.

И, наконец, в наибольшей степени лингвокультурной адаптации подвергаются эпизоды, где герои поют, танцуют, веселятся. Здесь используется исключительно уподобляющий перевод, ср.: в ИТ “*Le folklore armoricain* (досл. армориканский фольклор) – в ПТ “*Поле, галльское поле...*), в ИТ- “*Et tout ça, ça fait, d'excellents Gaulois!*” (досл. И вот так получают прекрасные галлы) – в ПТ “*Взвейтесь кострами, галльские ночи!*”). Выбор переводчика при этом случаен только на первый взгляд. В действительности, он принимает во внимание фактор ситуации, песенный жанр, например, шуточная песня (в ИТ – “*Ma mère m'a dit: Assurancetourix, fais-toi tresser les cheveux, Oh oui!*”, в ПТ – “*Ой мама, мама, мама, как я люблю норманна*”), патриотическая (в ИТ – “*Je veux revoir ma Normandie!*”, в ПТ – “*Широка Нормандия родная!*”), а также актуальные ассоциации, связанные у русских с французской культурой (в ИТ – “*J'aime la Gaule, la cervoise, Toutatis et les femmes, les femmes qui ont les yeux bleus...*”, в ПТ - “*Пора-пора-порадуемся на своем веку красавице и кубку, тевтату и клинку...*»).

В целом, подобные переводческие вольности можно считать мотивированными с учетом жанра, которым является комикс, а также факта, что перевод есть “функциональная замена элементов культуры” [2, 108].

Опыт перевода на русский язык комикса “*Les aventures d'Astérix le Gaulois*” следует, без сомнения, признать удачным. Приемы лингвоэтнической ретрансляции ИТ позволили русским читателям познакомиться с одним из самых популярных сегодня французских произведений, авторы которого сделали придуманный мир юмористическим, довели исторические детали до абсурда и предложили в качестве героя забавного коротышку в галльском шлеме вместо привычного красавца-супермена.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зэлдин Т. Все о французах: Пер. с франц. – М.: Прогресс, 1989.
2. Латышев Л.К., Семенов А.Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания: Учеб. Пособие.- М.: АСАДЕМА, 2003. - 192 с.
3. Щипанов М. Живые картинки// Студенческий меридиан.- 1991, N 3. С.18-20.
4. Duc B. L'art de la BD.- Glenat, 1982.- 192 p.
5. Emmanuel Durand, responsable de la maison d'Edition Pangloss a Moscou:”La BD en Russie, step by step...” – Propos recueillis par N.Livandovskaya // La langue francaise, N21, Novembre, 2001, p.10.
6. Filippini H. Dictionnaire encyclopedique des heros et auteurs de BD// Opera mundi.- 1999, p.89-144.
7. Groensteen T. La bande dessinée en France.- Paris: Ministère des affaires étrangères, 1998.- 80 p.
8. Khatchatourov M. Tout sur la bande dessinée // La langue francaise, N 21, Novembre, 2001, p.9.
9. Langevin S. La potion magique du succès // Le français dans le monde, N303, mars-avril, 1999, p.56-58.
10. Mathieu P., un des auteurs du livre BD BOOM// La langue francaise, N21, Novembre, 2001, p.1.
11. Ressler P. The Complete Guide to Asterix // Hodder Children's Bjjrs, 1995.- P.64-78.
12. Rolland D. Asterix, version fort en theme // Le Français dans le monde, N303, mars-avril, 1999, p.58-60.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

1. Gosciny R., Uderzo A. Asterix et les Normands. Paris: Hachette, 1999. – 48 p.
2. Госсини Р., Удерзо А. Астерикс и норманны. М.: Панглосс, 2000. – 48 с.