

УДК 811.111'23

МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ ОЦЕНКА ИНОКУЛЬТУРНОГО ТЕКСТА И ЭКСПЕКТАЦИИ ЧИТАТЕЛЯ²

Е.М. Масленникова

Тверской государственной университет, Тверь

Читатель как активный интерпретатор участвует в диалоге с автором, определяет собственную позицию по отношению к тексту, исходя из своего опыта, системы знаний и т.д. В статье обсуждаются особенности выбора языковых средств, необходимых для обеспечения сохранности коммуникативного эффекта.

Ключевые слова: художественный перевод, текстовая коммуникация, субъективность, креативность, псевдоперевод, интерпретация.

При двуязычной текстовой коммуникации происходит соприкосновение не только языков, но и культур, литератур, цивилизаций. Результатом подобного межкультурного полилога становится обогащение, становление принимающей культуры и принимающей литературы, а также их самоопределение относительно ино-мира исходной культуры и исходной литературы, внутри которых был создан оригинал. Со стороны переводчика предполагается не только передача «сухой» структуры оригинала, но и построение перевода как «своей» текстовой проекции, восстанавливающей исходный текстовый Мир таким образом, чтобы вторичный читатель получил возможность построить собственную текстовую проекцию. Межъязыковые оценки коммуникации и её параметров относительно текущего режима предопределяют выборочный характер переводческой деятельности как полноценной двуязычной текстовой коммуникации. Сильное влияние оказывают превосхищаемые переводчиком культурно-коммуникативные экспектации, которые он определяет как потенциально (не)имеющиеся у «его» читателя.

О «русскости» русской литературы глазами критиков

В многочисленных критических эссе англоязычные авторы попытались определить сущность и характерные особенности русской литературы. В эссе «All Things are Possible» из сборника «Selected Literary Criticism» Д.Г. Лоуренс (1885–1930), анализируя работы философа и писателя Льва Шестова (1866–1938), высказывает мысль, что трагедийность русской литературы (*a real soul tragedy*) связана с её надрывным протестом (*a surgical outcry*). На первый взгляд, она одновременно ужасающая (*horrifying*), чудесная (*marvellous*), рвущая (*lacerating*), но при

² Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, проект № 14-04-00554.

этом незаконченная (*not really ultimate*) и чуждая (*extraneous*). В двух других эссе «Solitaria» и «Fallen Leaves», посвящённых дневниково-эссеистским книгам писателя и публициста В.В. Розанова (1856–1914) «Уединение» (1912), «Опавшие листья» (1913–1915) и «Апокалипсис нашего времени» (1917–1918), Д.Г. Лоуренс попытался представить черты русского национального характера и показать влияние социокультурных факторов на его становление. Следует отметить, что многое из того, о чём пишет Д.Г. Лоуренс, со временем преобразовалось в систему устойчивых стереотипных представлений о русских.

Итак, если понятие «национальный характер» рассматривать «как фрагмент языковой картины мира, реконструируемый на основе лингвистических данных и отражённых в культуре стереотипов» [3: 338], то какие черты национального характера получили воплощение в героях русской литературы, с которыми Запад начал активно знакомиться в XIX веке? Прежде всего, это интроспекция (*morbidly introspective*), раздирающие человека внутренние противоречия (*self-divided, mysterious, or edifying contradictions*), чрезмерная религиозность, приводящая в итоге к атеистическим воззрениям и отрицанию Бога, тяга к публичному покаянию (*the inevitable recantation*).

... characters such as Dostoevsky has familiarised us with, and of whom we are tired. Of these self-divided, gamin-religious Russians who are so absorbably concerned with their own dirty linen and their own piebald souls we have had a little more than enough. ... They have a spurting, gamin hatred of civilisation, of Europe, of Christianity, of governments, and of everything else, in their moments of energy; and in their inevitable relapses into weakness, they make the inevitable recantation; they whine, they humiliate themselves, they seek unspeakable humiliation for themselves, and call it Christ-like, and then with the left hand commit some dirty little crime or meanness, and call it the mysterious complexity of the human soul. It's all masturbation, half-baked, and one gets tired of it. (D.H. Lawrence. Solitaria)

Для характеристики религиозных настроений русских Д.Г. Лоуренс создаёт собственный авторский окказионализм *gamin-religious Russians*, где ключевым элементом становится существительное *gamin* ‘беспризорник, уличный мальчишка’. Перифраза «To Jesus or not to Jesus» строки из монолога Гамлета «To be or not to be...» отражает, по мнению автора, состояние внутренней раздвоенности русских: «*To Jesus or not to Jesus! if we may profanely parody Hamlet's To be or not to be. But it is the Russian's own parody...*» (D.H. Lawrence. Solitaria).

Героев русских писателей, а, следовательно, и их самих, как и всех русских, отличает любовь к паясничеству (*always acting up*), повышенная эмоциональность (*terribly emotional, terribly full of feeling*), метание из крайности в крайность (*terribly good and pathetic or terribly evil*).

Always acting up, trying to act feelings because you haven't really got any.

That was the condition of the Russians at the end: even Tchekhov. Being terribly emotional, terribly full of feeling, terribly good and pathetic or terribly evil and shocking, just to make yourself have feelings, when you have none. This was very Russian – and is very modern. (D.H. Lawrence. *Fallen Leaves*)

А. Вежбицкая [1] выделяет в качестве одного из уникальных и культурно-специфичных понятий русской культуры понятие *душа* наряду с понятиями *судьба* и *тоска*. Богатство эмоциональных оттенков с одновременным выдвиганием на первый план иррациональности и непостижимости русских представлено в выражении *Russian soul*. В англоязычных словарях фиксируется устойчивое словосочетание *Russian soul*, для которого дана следующая дефиниция 'a vague, unfulfilled yearning for a better, spiritual life which would bring consolation and relief to the suffering masses' [7] и указывается, что понятие *Russian soul* широко (*copiously*) представлено в произведениях Ф.М. Достоевского и других русских писателей XIX века. В эссе «*Fallen Leaves*» Д.Г. Лоуренс употребляет выражение – *the Russian psyche*, когда говорит о губительном влиянии Запада и западной цивилизации на русских.

При текстовой коммуникации имеет место проживание и особое эмоциональное переживание читателем «чужой» данности. Художественный текст представляет собой отчуждённый фрагмент отражённой в нём культуры и получает культурно-установочное значение. В целом, допустимо рассматривать понимание художественного текста как динамичный процесс его субъективного переживания–в–себе читателем.

Максима ясности и массовый читатель

Как правило, переводчик, стараясь следовать максиме ясности (*clarity* – по Грайсу) и избежать неоднозначности, ориентируется на принципы, характерные для массового читателя при оценке произведения, а именно принципы доступности, развлекательности, типологической общности, красоты и т.д. (см.: [2]).

Активная реконструкция текстовых смыслов может сопровождаться перепроектированием оригинала на инокультурный «принимающий» фон с одновременной реализацией в нём новых или иных этнокультурных стереотипов. В этом отношении текст перевода начинает отражать в себе соответствующую культурно-языковую модель. Встаёт вопрос о (не)признании подобного вторичного текста переводом в полном смысле этого слова или псевдопереводом, пересказом, переводом-переделкой, переводом-адаптацией, переводом-ассимиляцией и т.д. Проблема определения границ интерпретирующего диапазона исходного текста будет связана с параметрами переводческой креативности.

Переводческая креативность или псевдоперевод?

Одним из исторически сложившихся направлений в практике ху-

дожественного перевода является отстаивание прав переводчика на свободу обращения с оригиналом. Оригинал может оказаться включённым в систему индивидуального стиля переводчика и использоваться им для выражения собственных этических, эстетических, политических, идеологических взглядов. Сила связей между оригиналом и переводом как его вторичной проекции, а также выбранные переводчиком необходимые для сохранения коммуникативного эффекта средства из системы переводящего языка, определяются соответствующими синхронно-диахронными параметрами. Практически всегда переводчик стремится предугадать возможную оценочную реакцию на «его» текст со стороны «его» же вторичного читателя. Рассмотрим данное утверждение на примере повести русского писателя П.И. Мельникова (1818–1883) «Старые годы» и рассказа американского писателя, журналиста и переводчика Б. Тейлора (1825–1878) «Beauty and The Beast» из сборника «Beauty and the Beast and Tales from Home» (1879). Если судить по названию, то, на первый взгляд, между повестью «Старые годы», впервые напечатанной в журнале «Русский вестник» в 1857 году, и рассказом «Beauty and The Beast» нет ничего общего. Тейлор специально не оговаривает, что его произведение является переводом с русского языка на английский. В вводной части он только предупреждает англоязычного читателя, что опирался на рассказ русского автора (*Petjerski*), но при этом своей задачей считал «смягчить» и переработать грубый материал (*rude sketches of the original*), добавив необходимые детали (*the necessary coloring and sentiment, coherent and proportioned shape to the irregular fragments*). Тейлор ориентируется на сложившиеся в англоязычном социуме тенденции к восприятию национально-культурной спецификации русских как ЧУЖИХ и отталкивается от готовых, сформировавшихся и закрепившихся в виде стереотипов и/или штампов наборов качеств-функций, приписываемых русским (см.: [4]).

The facts are borrowed from the Russian author, Petjerski; the fancy is our own. Our task will chiefly be to soften the outlines of incidents almost too sharp and rugged for literary use, to supply them with the necessary coloring and sentiment... What is strangest in our narrative has been declared to be true. (B. Taylor. Beauty and the Beast)

Своё отражение нашли многие стереотипы: герой устраивает обед, где на радость окружающим он угощает ручного медведя (*pet bear Mishka*) вином из золотой чаши. В другом эпизоде этот же пьяный ручной медведь вальсирует под музыку рогового оркестра.

Для усиления отрицательных черт в характеристике главного героя Тейлор добавляет эпизод про жестокое наказание дворового человека, съевшего предназначенные для княжеской ботвиньи вишни (*pickled cherries intended for the Prince's botvinia*).

... раз как-то князь Алексей Юрьич изволил приказать батюшке с любимым своим медведем побороться, медведь, видно, осерчал да ухо батюшке и прочь, а батюшка-покойник не вытерпел да охотничьим ножом Мишку под лопатку и пырнул. У того дух вон. Так за то, что осмелился без спросу княжего медведя положить, князь Алексей Юрьич приказал для памяти батюшке-покойнику и другое ухо отрезать и прозвал его потом Яшккой Безухим. П.И. Мельников. Старые годы ↔ *When Mishka, the dissipated bear already described, bit off one of the ears of Basil, a hunter belonging to the castle, and Basil drew his knife and plunged it into Mishka's heart, Prince Alexis punished the hunter by cutting off his other ear, and sending him away to a distant estate. A serf, detected in eating a few of the pickled cherries intended for the Prince's botvinia, was placed in a cask, and pickled cherries packed around him up to the chin. ... It was ordered that these two delinquents should never afterwards be called by any other names than "Crop-Ear" and "Cherry."* (B. Taylor. Beauty and the Beast)

Особенность творческого пути П.И. Мельникова состоит в том, что с 1847 года он состоял чиновником особых поручений при нижегородском генерал-губернаторе. Нахождение на государственной службе вызвало необходимость пользоваться маской-псевдонимом «Андрей Печерский». Особенность биографии Б. Тейлора – это его пребывание в России в качестве секретаря посольства США (1862–63), т.е. он находился в одном историко-культурном пространстве с русским писателем. Возможно, именно поэтому в рассказе «Beauty and the Beast», сопровождаемом подзаголовком «A Story of Old Russia», были сохранены многочисленные маркеры «чуждости».

Итак, события повести Мельникова «Старые годы» разворачиваются в селе Заборье, расположенном на берегу Волги, но превратившемся волею переводчика в другой город под названием *Kinesma*, при этом указано его конкретное месторасположение (*a small town on the Volga, between Kostroma and Nijni-Novgorod*). Структурно повесть Мельникова состоит из нескольких частей: сначала рассказчик описывает село Заборье, поместье и дворец князей Заборовских. Читатель знакомится с прошлым родовитой семьи, официальной историей внутрисемейных отношений и печальным концом последних потомков угасшего древнего рода. Затем идёт вставное повествование из семи частей, представленное в виде найденной рассказчиком рукописи бывшего управляющего поместьем, когда рассказывается о конкретных событиях, повлекших за собой некоторые действия и поступки основных героев или предшествующих им. Конфликт, предопределивший развитие действия и ход основных событий, отличается «зеркальным» характером хроникального принципа построения сюжета, когда события настоящего объясняются и связываются между собой через прошлое и пред-прошлое. Если в вводной части показана предыстория жизни главного героя князя *Алексея Юрьича*, его сына *Бориса Алексеевича* и внука

Данилы Борисовича, то в первой части из вставной рукописи говорится о таинственной находке женского скелета в предназначенном под слом старинном павильоне. Тейлор отказался от авторской сюжетной схемы, предлагая собственную схему из двенадцати частей, где ход событий представлен линейно: вторая часть посвящена описанию пира в честь отбытия сына главного героя в Санкт-Петербург, а не описанию жестоких развлечений при княжеском дворе, включая насильственное похищение жены соседа. Кроме этого, в оригинале говорится о праздновании именин (ч. IV), а не проводах сына к царскому двору. Отдельные эпизоды повести Мельникова «Старые годы» переданы очень точно, как, например, эпизод с Васькой-песенником / *a simple-minded, good-natured serf, named Waska* (ч. III «На ярмонке»). Наблюдается смешение-контаминация нескольких эпизодов в один: выезд князя на открытие ярмарки (ч. III) стал описанием парадного выхода к гостям в день именин. Нарушение функциональных связей привело к темпоральной реорганизации произведения (о субъектной перспективе и регистровом построении как текстовых тактиках художественного перевода см.: [6]).

Отметим путаницу с цветообозначениями и материалами (*алый бархатный кафтан* ≠ *a caftan of green velvet* ‘кафтан зелёного бархата’, *серебряная парча* ≠ *pink satin* ‘розовый атлас’), лишнюю детализацию в описании нарядов (*нарик по плечам* ≅ *a wig, resembling clouds boiling in the confluence of opposing winds, surged from his low, broad forehead, and flowed upon his shoulders*), дополнительную оценочность в портретных характеристиках (*шея, грудь и голова так и горят камнями самоцветными* ≅ *emeralds were the finest outside of Moscow, and she wore them all*).

Поскольку Тейлор работал в посольстве, он точно воспроизводит петербургскую топонимику (*the great Morskoi, the Gorokhovaya (Pea) Street, the Admiralty Square, the Smolnoi Church, the Litenie*) и разнообразные местные реалии (*droschky, kibitka, mead, qvass*). Комбинируются разные способы передачи реалий – от традиционных транслитерации и транскрипции до разъяснительного перевода. Например, *istvostchik* объясняется как *driver*. Тейлор прибегает к калькированию лексической сочетаемости, что, прежде всего, проявляется в использовании существительного *водка* в комбинациях с английскими глаголами: *carry* ‘принести (чего?)’ *vodki*, *pour out* ‘налить (чего?)’ *vodki*, *rivers of* ‘реки (чего?)’ *vodki*. Параметры «русскости» сохраняются с помощью транслитерированных экспликативов и вокативов, указывающих на национальный коммуникативный стиль: *Ne uyesjai golubchik moi (Don't go away, my little pigeon)*; *Davei! (Here!)*; *Slava Bogu! (Glory be to God!)*.

Иноязычную и инокультурную спецификацию текста помогают сохранить элементы, приобретающие особый статус в диахронии, а именно: 1) реалии; 2) географические названия и прозвища топонимических объектов; 3) антропонимы-персоналии; 4) корпус прецедентных

феноменов (прецедентных текстов, прецедентных высказываний, прецедентных имен, прецедентных ситуаций); 5) слова с ярко выраженной национально-культурной семантикой; 6) речевые и этикетные формулы. Что касается реалий, то основной проблемой становится неточное и/или ложное знакомство переводчика с теми понятиями или объектами, которые обозначаются при помощи данных реалий. Князь угощал гостей блюдом *botvinia*, в состав которого входят огурцы, вишни, рыба, дыни, хлеб, соль, перец и вино, но *ботвинья* – это ‘холодное кушанье из кваса с отварной ботвой свеклы, луком и рыбой’ [5].

The dinner commenced with a botvinia – something between a soup and a salad – of wonderful composition. It contained cucumbers, cherries, salt fish, melons, bread, salt, pepper, and wine. (B. Taylor. Beauty and the Beast)

Отдельную переводческую трудность представляют лакуны и так называемые лакунарные концепты, чья эмотивная составляющая обусловлена национально-культурной спецификацией. Особого внимания заслуживает описание подачи к столу живой стерляди (*sterlets*) полуобнажёнными рыбаками и сравнение стерляди с крокодилами (*ridgy backs rising out of the water like those of alligators*).

Заголовок рассказа «Beauty and the Beast» восходит к известному сказочному сюжету о Красавице и Чудовище, которое благодаря доброму сердцу и бескорыстной любви девушки превращается в прекрасного принца. Одноимённая сказка получила статус национально-прецедентного феномена, входящего в национальную когнитивную базу (термины В.В. Красных), апелляция к которому постоянно присутствует в англоязычной среде. Отсылка к известному сюжету через подзаголовок обеспечивает приращение смыслов, содержащихся в глубинной структуре текста, и одновременно объясняет все внесённые изменения. Как и в случае мультипликационной экранизации сказки Г.-Х. Андерсена «Русалочка», представляющей собой интерсемиотический перевод, повесть «Старые годы» получает в интерпретации Тейлора счастливый конец. В оригинале князь замучил до смерти жену, а потом, воспылав протвиеоеетественной страстью к снохе, замуровывает её заживо в садовом павильоне, где один из потомков находит остатки скелета (ч. I). По версии Тейлора, старый князь испытал душевное потрясение после смерти маленького внука. Через год у молодых родился второй сын и все жили долго и счастливо. Необходимо отметить повышенную эмоциональную окрашенность добавленных эпизодов. Тейлор усиливает романтическую сторону взаимоотношений героев: жена молодого князя оказывается дочерью ученика Себастьяна Баха и баронессы, бросившей ради него титулованного жениха.

Лёгкость перехода от «чужого» к «своему» находится в прямой зависимости от уровня активации текстовых структур, а сила связей оп-

ределяется соответствующими синхронно-диахронными параметрами. Кросс-культурная равноценность оригинала и перевода оказывается часто недостижимой из-за различий в понимании культурных ценностей, оценок поведенческого сценария, социальных установок и т.д. Если переводчик изначально принимает собственную отчуждённость, то ему легче переосмыслить то, что можно назвать «правилами игры на чужом инокультурном поле» и, соответственно, будет легче пытаться ассимилироваться с «чужой» культурой, преломлённой в оригинале.

Список литературы

1. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 416 с.
2. Добренко Е. Формовка советского читателя. СПб.: Академический проект, 1997. 321 с.
3. Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Родные просторы // Логический анализ языка. Языки пространств. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 338–347.
4. Масленникова Е.М. Образы русских в англоязычной литературе: мифы и гетеростереотипы // Межэтническое общение: контакты и конфликты. М.: ИЯ РАН–МИЛ, 2012. С. 158–170.
5. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1986. 797 с.
6. Уржа А.В. Русский переводной художественный текст с позиций коммуникативной грамматики. М.: Изд-во «Спутник+», 2009. 293 с.
7. Penguin Dictionary of English Idioms. London: Penguin, 2001. 378 p.

INTERLANGUAGE TEXT EVALUATION AND READER'S EXPECTATIONS

E.M. Maslennikova
Tver State University, Tver

The communicative spheres of the author and the translator are colliding and producing an individual text projection. The article discusses peculiarities of interlanguage text evaluation.

Keywords: *literary translation, text communication, subjectivity, creativity, pseudo-translation, interpretation.*

Об авторе:

МАСЛЕНИКОВА Евгения Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Тверского государственного университета, e-mail: e-maslennikova@inbox.ru