

УДК 82.03

ББК 83.07

М 15

Л.С. Макарова

Переводческое моделирование художественного дискурса

Аннотация:

В статье затрагиваются проблемы воссоздания в переводе особенностей разговорной речи персонажей художественного произведения посредством переводческой актуализации определенных дискурсивных маркеров в тексте перевода.

Ключевые слова:

Художественный диалог, субъязык, имитационная матрица, гомоморфизм, переводческая стилизация, маркеры стилизации, речевая характеристика.

Художественный диалог в коммуникативной структуре текста может рассматриваться на уровне бинарных оппозиций, как-то: автор-читатель, автор-персонаж, персонаж-персонаж, персонаж-читатель (5, с.84). Наиболее часто диалог в вербальной структуре художественного произведения анализируется с позиций присутствия элементов разговорной речи, создающих иллюзию реального общения. В художественном диалоге происходит наложение разговорного субъязыка на литературно-художественный. Диалог – составная часть художественного текста, и в нем всегда проявляется индивидуальный авторский стиль, и присутствует не разговорность как таковая, а лишь «сигналы разговорности» (3, с.188 и след.). Сквозь призму высказываний персонажей, их речевую характеристику выражается авторский замысел и создается именно та тональность, которую автор намерен донести до читателя.

По мнению О.П. Сапожниковой, художественный диалог создается путем актуализации «имитационной матрицы», представляющей собой модель наиболее ярких характеристик разговорной речи, в числе которых: непосредственный контакт между партнерами речевого взаимодействия, спонтанность, маркированность разговорных элементов, интенсивность выражения эмоционально-оценочных характеристик, богатый арсенал аксиологических средств и нек.др. (5, с.86). Моделирование разговорной речи может осуществляться по принципу максимального приближения (гомоморфизма) по отношению к реальной разговорной речи, когда с высокой степенью полноты воспроизводятся такие особенности разговорной речи, как повторы, переспросы, эллиптические и сегментированные конструкции, междометия, гипокористические выражения и т.д. Это относится, прежде всего, к прямой речи персонажей. Однако более распространенный случай – «экономное» введение разговорных элементов в художественное повествование, т.е. стилизация посредством «сигналов» разговорности (5, с.88).

Использование разговорной речи в художественном тексте следует рассматривать, прежде всего, на уровне авторского замысла. Вводя элементы разговорной речи, воспроизводя обстановку непринужденного и эмоционального высказывания, автор приближает текст к читателю. Особенности речи образуют речевую

характеристику того или иного персонажа и способствуют раскрытию художественного образа.

В художественном диалоге важна не «разговорность» как таковая, а характер интегрированности прямой речи персонажей в поступательное развитие концептуальной и эстетической составляющих вербально-художественной информации. Нейтрализация разговорных форм и структур может привести к утрате важных смысловых нюансов, так как подобные особенности художественного диалога непосредственно участвуют в целостном смыслообразовании.

Анализ структур разговорной речи в оригиналах и переводах произведений художественной литературы показывает, что иногда можно говорить о структурном изоморфизме оригинала и перевода, их синтаксическом «параллелизме», ср.: *J'ai beaucoup de fois répété, beaucoup de fois.* – Я много раз повторяла, много раз. Однако в большинстве случаев перевод требует различного рода преобразований: *Tu sais, les jeunes gens, ça parle, ça parle...* (Pol) – Знаешь, молодые люди как начнут болтать, как начнут... (в оригинале – Знаешь, эта молодежь, они все говорят, говорят...), *Ah! Parce que je suis "gâtée"?* (Pol) – Оказывается, я "избалована"? (А! Это потому что я «избалована»?) *Tu reux rire!* (Pol) – Смейся, смейся (Можешь смеяться!), *Me voilà jolie!* (Pol) – На кого я похожа! (Ну и хорошенький у меня вид!).

Результатом переводческих преобразований могут стать и ослабление и усиление разговорной тональности высказывания, ср. следующие примеры: *Où tu cours comme ça?* – Куда ты идешь? (в оригинале: Куда это ты так бежишь?), *Qu'est-ce que tu leur as promis?* – Что ты им наплел? (в оригинале: Что ты им наобещал?), *C'est une très, très bonne idée!* – Очень хорошая мысль (в оригинале: Замечательная идея!), *C'est beaucoup de travail, couché à minuit, levé à l'aube...* – Приходится много работать, ложиться в полночь, вставать на рассвете.

В последнем примере введение безличного оборота «приходится», преобладание в переводе инфинитивных конструкций и изменение пунктуации (многоточие в оригинале, точка в переводе) приводят к тому, что текст перевода утрачивает ярко выраженную «разговорность» оригинала (ср. возможный вариант перевода: Да ведь работы много, ложился в полночь, встаешь ни свет ни заря...) В других случаях ослабление разговорности происходит за счет снятия оценочной окраски речи, а

усиление, напротив, в результате введения оценки и использования стилистически окрашенных переводческих эквивалентов (ср.: *promis – напел*).

Как мы видим, существуют два полюса переводческого моделирования художественного диалога: от стремления калькировать иноязычную фразу до слишком вольного ее толкования. Отход переводчика от контекстуально обусловленного перевода и игнорирование разговорной доминанты текста может привести к значительным потерям. При передаче художественного диалога прагматический подход состоит в максимальной передаче характеристик, имеющих отношение одновременно к разговорной доминанте и к особенностям эстетической включенности прямой речи в образную структуру оригинала.

Как правило, структурные перестройки в переводе сопровождаются лексическими преобразованиями, которые также вписываются в разговорную тональность речи. Перестановки членов предложения и изменения в пунктуационном рисунке фразы сочетаются с приемами экспрессивной конкретизации, антонимического перевода и добавления, ср. примеры: *Ah! Je t'ai eu!* – *А, попался!*; *Pour en venir à quoi?* – *К чему он клонит?*; *Moi, vivre à la campagne!* – *Чтобы я прозябала в деревне?*; *Vous n'allez pas recommencer, hein!* – *Вы опять начинаете?*, *Mais moi, je n'en sais rien!* – *Почем я знаю?*

Стремясь сохранить разговорный потенциал и речевую экспрессию, переводчики нередко прибегают к добавлению усилительных частиц и других экспрессивно-разговорных речевых элементов, например: *Ah, tu sais, vivre à la campagne...* – *Эх, пожить бы в деревне!.. Frappe tes mains l'une contre l'autre – Похлопай-ка в ладоши, Mais il est malade!* – *Но он же болен!* Подобного рода добавления служат своего рода индикаторами прагматической сложности высказывания, передавая радость, удивление, возмущение и другие имплицитные субъективно-модальные значения (2).

Можно выделить следующие функционально-семантические типы добавлений:

1. Добавление усилительных частиц *да, же, ведь, уж, -ка, -то, бы, ну*:

A plus de quarante ans (Sagan) – *Это в сорок-то лет, Allons plutôt au jardin* (Sagan) – *Пойдем-ка лучше в сад, Sur quoi régnerez-vous?* (St-Exupéry) – *Где же ваше королевство? C'est un peu fort* (Sagan) – *Это уж чересчур, Mais lui, il sait!* (Clavel) – *Да ведь он-то знает!*

Добавление выделительных частиц, арсенал которых в русском языке весьма разнообразен, способствует передаче коммуникативной организации высказывания в художественном диалоге.

2. Добавление так называемых разговорно-эмоциональных трамплинов *ну, ну как, ну что, послушайте и т.п.*: *Ce n'est pas difficile* (Clavel) – *Ну, это нетрудно, Nous partons?* (Sagan) – *Ну как, мы едем? Il a crié contre une brute!* (Troyat) – *Послушайте, он завотил, как скотина!*

3. Своеобразной разновидностью добавления является повтор, который также используется в переводе в целях усиления разговорного потенциала текста: *Raymond veut se marier, lui?* (Sagan) – *Реймон, Реймон хочет*

жениться? C'est un homme (Troyat) – *Да уж, это мужчина, так мужчина!*

В качестве отрицательных примеров передачи разговорной речи в переводе можно привести неоправданную (чрезмерную) экспрессивизацию текста, ср.: *Tu me crois trop égoïste, Paul* (Sagan) – *Ты, Поль, очевидно считаешь меня чудовищным эгоистом; Vous pardonnez quoi?* (Sagan) – *Простить? Вас? За что?; Ah, Roger... L'homme. Le brillant* (Sagan) – *Ах, да, Роже...Мужчина до мозга костей. Блеск, а не мужчина; Quoi! Un chien qui se noie!* (Clavel) – *Ну и дела! Да где же это видано, чтобы собаки тонули!; Mais aussi, vous lui en avez trop parlé* (Pagnol) – *Вы тоже хороши! Сами же наговорили ему с три короба!*

Итак, передача разговорности в переводе достигается посредством комплексного использования лексико-грамматических трансформаций и синтаксических перестановок. Приведем следующую подборку примеров перевода образцов разговорной речи в текстах современных французских авторов: *Garde tes réflexions pour toi – Придержи язык!; On peut toujours courir!* – *Хоть в ленишку разбейся!; Mais cette robe est vingt fois trop grande!* – *Да я в этом платье утону!; Et ça ne coûte que 50 francs!* – *За все про все – 50 франков!; Pensez – vous?* – *Нет, что вы...; Ce n'est pas joli-joli* – *Как неприятно; Tu dragues, ma parole?* – *Не иначе как клеишься?; C'est d'un moche...* – *Ну и ну...; Et de quoi je me mêle...* – *Не лезь не в своё дело...*

Важным элементом живой разговорной речи в художественном диалоге являются междометия, передача которых в переводе требует учета их функции как в плане речевой характеристики персонажей, так и с позиций акцентирования определенных аспектов художественной метареальности.

Приведем следующие примеры из перевода трилогии «Семья Резо» Э.Базена: *Pet-pet! Le vieux qui revient! crie Frédie – Ту...Ту...Старик вернулся! – Заимел Фреду; Peuh! répondit-il – Гм! – ответил отец; On fait: «Pshuuutt».* – *Кругом зашикали: «ми, ми»; Ouste!* – *Вон!; Je rate l'échappée sur la pièce d'eau de Suisse. Zut!* – *Я пропустил вид, открывавшийся на «Швейцарское озеро» в Версале. Черт с ним!*

Высказывания междометийного характера сигнализируют, что речь воспринимается (4, с.5), и именно эта intersubjectность может быть эксплицирована в переводе: *Tu me soutiendras, hein?* – *Слушай, ты меня поддержишь? Psiit! Frédie!* – *Слушай, Фреду!*

В реальной практике художественного перевода набор вариантов передачи междометий колеблется от опущения этих элементов до узуальных замен, позволяющих эксплицировать их смысл. Иногда они рассматриваются в качестве формальных «речевых трамплинов», не влияющих непосредственно на передачу смысла высказывания, ср.: *Ah! qu'on voit bien que vous avez fait des romans! s'écria mon hôte...* (Mérimée) – *Сразу видно, что вы сочинитель романов! – воскликнул мой хозяин...; Ah! qui comprendra mon angoisse abominable?* (Maupassant) – *Кто поймёт мой отвратительный страх? Eh! sans doute, il le savait* (Daudet) – *Конечно, знал; Ah! est-ce que je ne pourrais pas, est-ce que je ne pourrais pas vous aider?* (Rolland) – *Нельзя ли, нельзя ли помочь вам? В большинстве случаев переводчики передают междометия,*

узуально адаптировав их, что позволяет сохранить эмоциональный характер высказывания в художественном диалоге (ср.: *Ah! (le petit prince était déçu) (Saint-Exupéry) – О-о... – разочарованно протянул Маленький принц; Eh! que me font les autres? (Daudet) – Ах, что мне до других?*). В переводческих эквивалентах находит отражение учет прагматического потенциала междометия как средства характеристики различных аспектов художественной метареальности, ср.: *Tiens! Tiens! Cette vieille histoire revenait sur le tapis (Bazin) – Опять двадцать пять! Вытащила на божий свет старую басню; Ah! ben! merci... Des lions... pourquoi faire? (Daudet) – Вот грех тяжкий!.. Львы... Да что им тут делать? Bon! vous n'avez pas tiré assez fort (Maupassant) – Да будет вам! Вы просто недостаточно сильно потянули*).

Узуальным преобразованиям подвергаются в переводе французские речевые клише, имеющие функцию междометий, так называемые «фразеорефлексии» (50). Например: *Stop! Repos! – Прекрати! (Отдыхай!); Place! Place! – Дорогу! Разойдись!; Pitié! – Сжался!; La barbe! – Тоска!; Mince! – Черт!; La raix! – Спокойно!; Tore! – Заметано! (По рукам!); Mon oeil! – Как бы не так! (Как же!); Ça alors! Des clous! – Ерунда!; Ça, c'est le bouquet! – Только этого не хватало!*

Несоблюдение принципа узуальной адаптации местоимений приводит к малопонятным буквализмам, ср.: *Homphh, souffla mon correspondant, réalisant une onomatopée qui n'appartenait qu'à lui seul et voulait exprimer une sorte de satisfaction bourrue, j'ai fait ce que j'ai pu... (...) Ladourd répéta son «Homphh» (Bazin) – Ху-мф! – выдохнул наш компаньон, выразив этим присущим лишь ему одному звуком своеобразное грубоватое удовлетворение. – Я сделал всё, что мог (...) Ладур повторил свое «хумф». В оригинале специфическое произношение междометия *Hum*, соответствующего русскому «гм», «хм» обыгрывается в качестве средства речевой характеристики персонажа. Звукоподражательный буквализм в переводе несколько затушевывает функцию междометия (ср. возможные варианты перевода: *Ух...х! (Эх...х, Хммм) – выдохнул наш компаньон... (...) Ладур повторил свое специфическое «ух...х» («эх...х», «хммм»)*). Каким бы ни был вариант передачи междометия, нецелесообразно игнорирование междометия переводящего языка, которое может быть взято за основу как имеющее аналогичную функцию.*

Обязательной прагматической адаптации требуют и присутствующие в художественных диалогах гипокористические выражения. Подобная прагматическая адаптация осуществлялась не всегда. Переводчики русской классики нередко предлагали буквальный перевод «ласкательных» выражений типа «солнышко мое» – *mon petit soleil* и т.д. (ср. переводы на французский язык русских классиков 19 века). Эти выражения являлись «экзотизмами» для французского читателя. Можно предположить, что подобный калейдоскоп гипокористических выражений ассоциировался для европейского читателя с вечной загадкой «славянской души». Заметим при этом, что буквальный перевод французских выражений *ma poulette* или *ma puce* произвёл бы не менее экзотическое впечатление на русского читателя. Русскоязычный менталитет не способен

ассоциировать квалификацию «блоха» с гипокористическим выражением и расценивает дефиницию «курочка» в адрес женщины как ярко выраженный вульгаризм (слово «цыпа», как правило, обладает пейористической окраской, хотя стилистический вариант «цыпочка» может использоваться и как гипокористик). Развитие и совершенствование переводческих принципов привело к замене непривычных для иноязычного получателя речи гипокористиков (ср.: *зайка – mon petit lapin, крошка – ma puce, лапочка – mon chou* и т.п.).

Выше мы уделили особенное внимание элементам разговорности в художественном диалоге и передаче тех особенностей художественного диалога, которые в наибольшей мере отражают живой, эмоциональный характер разговорной речи. Однако художественный диалог всегда остается артефактом и не может рассматриваться как реальный образец разговорной речи. С этих позиций важно передать в переводе функцию маркеров художественной стилизации разговорной речи в оригинале, ср.: *...Vois ce front! Est-il d'un amant? (France) – Посмотри на моё чело, разве это чело любовника?*

Приведем другой пример стилизованного диалога из повести Р. Роллана «Пьер и Люс»:

Le beau soleil! dit-elle.

Le printemps nouveau-né!

C'est à lui tout à l'heure que vous faisiez risette.

Pas à lui seulement. Peut-être bien à vous.

Солнышко такое слабое, – сказала она.

Это рождение весны!

Не ей ли вы посылали ваши нежные улыбки?

Не только ей. Может быть и вам.

В речи героев переплетаются и взаимодействуют лирические формы и разговорные черты. Диалог поэтизирован и имеет особую музыкальную ритмику. Это соответствует стилистике произведения Р. Роллана, воспроизводящего условно-символический образ любви, которая противостоит горю и смерти. Однако этот аспект оригинала не в полной мере учтен в переводе. В оригинале первые две строчки, являющиеся равносложными, создают поэтический ритм (фактически «белый стих»), который разрушается в переводе вследствие перехода первой строчки из поэтической тональности в разговорную. Ср. возможный перевод:

Чудное солнце! – сказала она.

Это весна зарождается!

Так значит, это ей вы улыбались?

Не только. Может быть и вам.

Художественный диалог является проводником художественно-идейных воззрений автора, проявляющихся в организации концептуально-эстетического аспекта художественной информации. Так, в приведенном ниже примере из романа А. Барбюса «Огонь» художественно-эстетическая стилизация в значительной степени нивелирует разговорность и объединяет реплики персонажей в своеобразную полифоническую текстовую последовательность, условно разделенную на сегменты реплик:

– Il y a, clame en ce moment un des sombres et dramatiques interlocuteurs, en étendant la main comme s'il voyait, il y a ceux qui disent: «Comme ils sont beaux!»

- *Et ceux qui disent: «Les races se haïssent!»*
- *Et ceux qui disent: «J'engraisse de la guerre et mon ventre en mûrit.»*
- *Et ceux qui disent: «La guerre a toujours été, donc elle sera toujours!»* (Barbusse).
- *Там, восклицает один из мрачных собеседников, вытягивая руку, словно видя это воочию, – там те, кто говорит: «Как они прекрасны!»*
- *И те, кто говорит: «Народы друг друга ненавидят!»*
- *И те, кто говорит: «От войны я жирею, мое брюхо растет!»*
- *И те, кто говорит: «Война всегда была, значит, она всегда будет!»*

Многоголосый художественный полилог в романе А. Барбюса «Огонь» превращается в полный гнева речетатив, направленный против бессмысленной военной бойни. Такого рода полилог можно назвать «унисонным» (1, с.42). Страстный пафос этой «литературной кантаты» основан на ярко выраженном поступательном движении повторяющихся речевых сегментов (...*il y a ceux qui disent...*, *Et ceux qui disent...*), образующих восходящую интонацию и создающих эмоциональное напряжение. Функциональные особенности интонационного рисунка оригинала в полной мере учитываются в переводе. Перевод верен поэтической риторике оригинала, объединяющей в одно художественное целое высокую гуманистическую философию и гротескную, натуралистически неприглядную правду жизни в ее самом страшном проявлении – войне. Стилистические особенности оригинала находят воплощение в переводе в общей синтаксической конфигурации текста, расстановке смысловых акцентов, подборе лексических эквивалентов. Лексика фамиллярной окраски (*брюхо, жирею*) особенно ярко подчеркивает контраст между теми, кто разглагольствует о войне, и теми, кто втянут в кошмар взаимного истребления помимо своей воли.

В целом, рассмотренные выше особенности передачи прямой речи в переводе не исчерпывают всех аспектов, подлежащих учету в рамках прагматически ориентированного исследования художественного перевода. Сложная и концептуально насыщенная вербально-художественная информация передается посредством специфической организации различных маркеров коммуникации в рамках художественного диалога. Специального рассмотрения с этих позиций требуют такие проблемы, как: субъективная модальность художественной речи и ее воплощение в художественном диалоге; распределение смысловых акцентов на теморематическом уровне функционирования интерсубъектной прямой речи в художественном тексте; прямая речь как средство образной характеристики и как способ отображения авторского мировидения и мн. др. В рамках данного исследования нам было важно показать двуплановость подхода к решению проблем передачи художественного диалога, а именно важность учета его художественных и собственно лингвистических составляющих.

Примечания:

1. Азнабаева Л.А. Принцип экспликации отношений в конвенциональном речевом поведении адресата / Л.А. Азнабаева // Филологические науки. – 2002. – №3. – С.42 – 48.
2. Муханов И.Л. Семантико-прагматический потенциал высказывания как лингвистическая проблема / И.Л. Муханов // Русский язык в школе. – 1988. – №3. – С.87-91.
3. Полищук Г.Г. Разговорная речь и художественный диалог / Г.Г. Полищук, О.Б. Сиротинина // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979. – С.188-199.
4. Почепцов Г.Г. Теория и практика коммуникации: (От речей президентов до переговоров с террористами) / Г.Г. Почепцов. – М.: Изд-во «Центр», 1998. – 348с.
5. Сапожникова О.П. Соотношение естественной и литературной коммуникации / О.П. Сапожникова // Филологические науки. – 1998. – №1. – С.83-91.