

ВІТРИЛО

Одне лише вітрило мрітне
У мрінні моря маревен...
Чого блукає кругосвітнє?
Кого лишило там ген-ген?
Нахлине вітер, глиб подасться,
І щоглу з свистом натяга...
Гей-гей, воно й не прагне щастя,
І не від щастя одбіга!
Під ним струміння блакитнясте,
Над ним одсончин золочин.
Воно ж все рветься в поринасте,
Немов у бурях є спочин.

І така змістовна оцінка оригіналу перекладачем є третьою складовою частиною індивідуального стилю перекладача.

Чи можна уникнути руйнуючої діяльності вказаних трьох складових?

Ні.

Їх можна лише притишити, бо переклад без цих трьох компонентів індивідуального стилю перекладача є неможливим.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Анатолій Науменко – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу і німецької філології Чорноморського державного університету імені Петра Могили.

Наукові інтереси: теорія та практика перекладу.

ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ РЕАЛИЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ (НА ПРИМЕРЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ТЕКСТА РАССКАЗА Ю. СЕМЕНОВА «ЛЕТОМ 37-ГО»)

Олег СЕМЕНЮК, Виктор БИЛОУС (Кіровоград, Україна)

У статті розглянуто деякі типові недоліки у перекладі, які пов'язані з відмінностями мов і культур.

The paper discusses certain omissions and mistakes in translation, caused by the differences in the two languages and cultures.

Можно уже считать аксиомой утверждение, что культура становится интернациональной во многом благодаря переводу произведений художественной литературы. Особенно значение перевода возрастает в современных условиях постоянного расширения и укрепления международных связей. Теория и практика перевода как особая филологическая дисциплина, возникшая и оформившаяся в XX веке, продолжает интенсивно совершенствоваться. Свой вклад в ее развитие сделали многие известные философы, мастера художественного слова, учёные-лингвисты. Вспомним работы Л.С.Бархударова, Е.В.Бреуса, М.П.Брандес, В.С. Виноградова, Р.Г.Джаршейшвили, Т.А.Казакова, Г.Кочура, М.Лукаша, М.Т.Рильского, А.А.Паршина, К.Я.Чуковского и др.

В последние годы в мире, динамика развития которого предусматривает активные лингвистические и культурные контакты, в череде проблемных аспектов перевода, особенно – художественного, на первое место выходит анализ возможностей передачи лингвистическими средствами тонких смысловых нюансов, связанных с социокультурными реалиями. Особенно явственной эта проблема становится на фоне активно развивающихся средств «механического», программного перевода, в котором смысл доминирует над чувством и оттенком. Именно этот факт объясняет актуальность нашего небольшого исследования, посвященного анализу некоторых «нюансов» в интерпретации социально-культурных реалий средствами неродного языка.

Художественное литературное произведение не только плод творчества автора, но и своеобразное отражение социокультурной обстановки, в которой оно создавалось. Это обстоятельство предъявляет к переводчику высокие требования не только в отношении уровня владения языком, но и в плане понимания им особенностей жизни народа другой страны в конкретно-исторический период. Задача переводчика иногда сложнее задачи автора оригинала, так ему приходится не столько пересказывать события сюжета, сколько перевоплощать персонажи, воссоздавать написанную автором картину действительности так, чтобы она стала близка и понятна иноязычному реципиенту. Такая работа предполагает не просто знание лексики иностранного языка, а владение ним как сложной системой взаимосвязанных словесно-выразительных средств. Переводчику необходимо хорошее знание и понимание жизни народа и страны языка, их культуры и литературы, собственный жизненный опыт.

Конкретной задачей исследования является попытка систематизировать типичные ошибки, или, точнее – недочеты работы переводчика при передаче особенностей национальной и общественно-политической обстановки, интерпретации проявлений писателя как языковой личности своей эпохи. Примером послужил переводной англоязычный текст рассказа Юлиана Семёнова “Летом 37-го”. Предлагаемая статья есть частным результатом исследования социокультурного дискурса массива англо- и русскоязычных литературных произведений в жанре политического детектива.

Цикл новелл Ю. Семёнова “37-56” был написан в начале 60-х годов и принадлежит к произведениям так называемой “культовой прозы”. Рассказ “Летом 37-го” в английском переводе Энтони Олкотта был включён в сборник “The New Mystery” в 1993 году. Являясь в общем неплохим образцом работы переводчика, англоязычный вариант оригинала содержит примеры отдельных (но типичных) промахов, которые уменьшают силу психологического и социоинформативного воздействия текста на читателя.

Попробуем обобщить эти недочёты и проанализировать их по группам. Прежде всего, – поговорим о проблемах передачи проприальной лексики как своеобразного «фиксатора» облика эпохи. Так, уже второе предложение текста оригинала (*“Раньше с нами всегда был Юрка Блюм, но после того, как забрали его отца, он переехал куда-то на Можайское шоссе”*), переводчик в свой текст не включил, хотя не заметить в рассказе имён собственных предположительно семитской этимологии (Семён, Блат, Винтер) сложно. Переводчику следовало бы учесть, что произведение во многом автобиографично, что настоящая фамилия Семёнова – Ляндрес, что авторская позиция наверняка состояла в том, чтобы показать размах антисемитизма в стране того периода (заметим, что Юрка Блюм – герой отдельного рассказа этого же цикла).

Целям воссоздания картины общественно-политической обстановки в предвоенном СССР служат упоминаемые в рассказе, написанном от имени мальчика 6-8 лет от роду, имена политических и военных деятелей периода. Они хорошо знакомы нашему читателю, но нуждаются в пояснении для читателя англоязычного. Одну попытку такого комментария переводчик делает, оставляя, однако, сомнения в её правомерности. См.: *“Я поднялся с кровати, надел красивые меховые тапочки, которые привёз из-за границы Николай Иванович, и потихоньку двинулся в ванную”*; *“I got out of bed, put on the pretty fur slippers that Nikolai Ivanovich (Bukharin) had brought me from abroad...”* [3: 98]. Непосредственной информации о том, что тапочки привёз именно Бухарин, в тексте оригинала нет, хотя отец рассказчика *“раньше... уезжал на машине к себе в редакцию, где у него были две красивейшие секретариши”*, а Бухарин одно время входил в редколлегию одной из ведущих советских газет того периода. Возможно, вводя предположение (пусть и по собственной инициативе) о связи семьи мальчика с одним из репрессированных позднее политических руководителей страны, переводчик подводит читателя к мысли о непростом будущем героя.

Фигурирующие в тексте имена Будённого (*“I hear they arrested Marshal Budyennyi yesterday”, I said, “because he had a Japanese ballerina living at his dacha”* [3: 96]), Крупской (*“After Nadezhda Konstantinovna Krupskaya came to see them, as a sign of special respect... they were soon arrested”*, [3: 101]) и Карацупы (*“I dreamed of training one (a dog), then sending it to the border, for Comrade Karatsup”* [3: 98]), на наш взгляд нуждаются в обязательном

пояснении. Даже краткий комментарий переводчика о маршале Будённом, герое гражданской войны, заместителе наркома обороны СССР, о Крупской, гражданской жене Ленина, помог бы англоязычному читателю прочувствовать зловещую атмосферу сталинских чисток с их зачастую бессмысленными обвинениями, направленными против известных военачальников и так называемых “большевиков ленинской гвардии”. Имя Карацупы современному читателю менее известно, однако не одно поколение советских мальчишек восхищалось подвигами старшины-пограничника.

Имя Чарли Чаплина в пояснениях вряд ли нуждается. Его упоминание в рассказе помогает раскрыть тотальный характер репрессий, понятный даже ставшим жестокими детям (“*Чаплина давно поставили к стенке... Артистов тоже ставят к стенке. Всех можно поставить к стенке*”). В англоязычном варианте перевод последнего предложения (“*Anyone can get put against the wall*” [3: 100]) звучит, как нам кажется, несколько выразительнее, “сильнее”, чем в оригинале за счёт использования местоимения *anyone* – “любой, кто угодно”.

Высокая, по сравнению с английским языком, степень флективности русских имён поставила перед переводчиком сложную задачу перевода следующих фраз, в которых он так и не смог передать психологический надрыв момента, создаваемый в русском тексте за счёт использования диминутивных суффиксов: “*Витенька! – закричал дядя Вася. – Сынок!*” “*Сыночек! – крикнула мама. – Сыночек, дай я тебя поцелую! Витенька, дай я тебя поцелую!*” (“*Vitka!*” *His father Vasya shouted. “Son!” “My baby boy!” his mother shrieked. “Son, come let me kiss you! Vitka, come give me a kiss!”* [3: 102].

Наличие падежей в русском языке привело и к искажению графической формы имён, что может ввести в заблуждение англоязычного читателя: “*There were three of us..., Vitek, Talka and I*”; “*Vitek said*”; “*Vitek went over*” и далее о том же персонаже: “*looked...at Vitka. Vitka was concentrating*”, “*Vitka stayed*” [3: 96-102]. Уже упоминавшаяся нами фамилия героя-пограничника – Карацупа (в именительном падеже), в тексте употреблена в дательном (“отправить на границу, товарищу Карацупе”). Окончание “а” более характерно для имён женского рода, однако, чувствуя или справедливо предполагая, что на границе служат большей частью мужчины, переводчик убирает это “а”, приняв его за падежное окончание. В результате имя исторической личности искажено.

Отмечаем и факты, свидетельствующие о невнимательности переводчика: “*домоуправ*”, “*жена управдома*” переведены соответственно как “*the apartment manager*” и “*the wife of the building administrator*”; “*читали по складам “Пионерку”*” – “*read some bits of Pionerskaya pravda*”; “*вышли три человека в кепках с длинными козырьками*”, “*трое в кепках*” – “*three men got out, wearing high-peaked military caps*”, “*the three men in hats*”. В последнем примере налицо также и искажение подтекста: Семёнов намеренно подчёркивает наличие гражданской одежды на приехавших арестовывать и таким образом в определённой степени противопоставляет их одному из соседей мальчика (“*дядя Федя, отец Тальки, чекист, комиссар госбезопасности... в полной форме, с золотой нашивкой на рукаве гимнастёрки*”). Именно этот момент – противопоставление сотрудников спецслужб, безоговорочно принимавших участие в массовых репрессиях, и их коллег, объективно защищавших безопасность страны – есть существенным для последующего творчества Семёнова.

Трудно назвать удачным и перевод отдельных устойчивых сочетаний: “*Витёк... лучше всех играл в “штандер” и никогда не мазал мячом, если целился в проигравшего*” (“*he never put dirt on the ball when he threw it at someone*” [3: 97]); “*Отец поднялся и зло усмехнулся: “Бардак, а в бардаке ещё бардак”*” (“*It’s a whorehouse, and inside the whorehouse there’s another whorehouse*” [3: 100]). Если в первом случае смысл выражения явно искажён, то во втором, на наш взгляд, следовало бы подобрать англоязычный вариант, более близко соответствующий характерному для употребляемого в русском языке переносному значению слова “бардак” (например, “mess”).

Перевод художественного произведения всегда сложен по причине значительного объёма подтекста, аллюзий, наличия архетипов, понятных только языковой личности

определённой эпохи. Весь этот массив в значительной степени утрачивается при переводе. Проиллюстрируем своё утверждение. Например, интерпретация архетипов:

“Нас тогда на Спасо-Наликовском осталось трое: Витёк, Талька и я. раньше с нами всегда был Юрка Блюм, но после того, как забрали его отца, он переехал куда-то на Можайское шоссе”. Московский адрес героя – исторический центр столицы, район престижный, а вот переезд из него практически за город, “на Можайское шоссе”, говорит о возможном принудительном, в порядке репрессий, переселении, и уж в любом случае – о значительном понижении социального статуса. В переводном варианте Можайское шоссе не упоминается, поскольку англоязычному читателю эти топонимы ни о чём не говорят.

Боясь ареста, отец мальчика хотел застрелиться из маузера, *“который был у него всегда заперт в столе”*. Наличие хранящегося дома оружия, и именно маузера, косвенно свидетельствует об участии его владельца в революции и гражданской войне в России и о его высоком положении в послевоенной советской иерархии. Выпускавшийся в Германии пистолет “Mauser” модели К-96 поставлялся в Советскую Россию по спецзаказу правительства большевиков, его образ как оружия комиссаров и чекистов используется во многих художественных произведениях советских литературы, кино и драмы. В какой-то степени он сродни образу револьвера Кольта в вестернах или пистолета “Walther PPK” в романах о Джеймсе Бонде.

Характерными словами (и архетипами!) эпохи есть слова “командир”, “комиссар”. *“В нашем дворе все мы, дошкольники и октябрята, придавали большое значение постам, которые занимали наши родители. Это было важно потому, что определяло, какую должность ты сам получишь в военной игре: начитаба, комиссара или командира”* (*“all of us in the building, the preschoolers and October scouts, gave a good deal of weight to the posts that our parents occupied, which was important because it determined the role you got when you played war”*) [3: 100].

В переводе названия этих должностей опущены, предположительно по двум причинам: во-первых, нет упоминания о противнике (а война и/или игра в неё предполагают наличие врага); во-вторых, англоязычному читателю сложно было бы понять, что советские дети воспитывались именно на героических подвигах красных командиров и комиссаров. Никто не хотел роли врага (и игра становилась односторонней), кроме того, жизнь указанного периода носила военизированный характер и о врагах упоминалось повсеместно, даже в изданиях для детей (*“стала рассказывать про врагов народа, которые теперь, благодаря нашим успехам, со всех сторон окружают родину, – будто я сам не читал об этом в “Пионерке”; “твой муж, запутавшись в связях с врагами народа”; “сын пособника врага народа”*).

Передача термина “октябрята” словосочетанием *“October scouts”* также вызывает некоторое недоумение: понятие “скаут” возможно и ближе англоязычному реципиенту, однако движение октябрат носило выраженный политический характер (*“Октябрята – внучата Ильича”*) и в этом его отличие от скаутизма.

Стоит отдельно остановиться и на недочетах в передаче *подтекста*, например:

В СССР того периода легковой автомобиль являлся атрибутом и символом власти. На машинах чёрного цвета ездили, как правило, высокопоставленные аппаратчики, зелёный же цвет был отдан армии. В этой связи предложение *“К нашему шестому подъезду подкатила зелёная “эмочка”* содержит для читателя больше скрытой информации, чем его перевод (*“A green car rolled up to our entrance...”*) [3: 101].

Воздействие советской идеологической машины было в значительной степени направлено на укрепление единства общества и размывание национальных черт и особенностей. Многие еще помнят утверждение идеологов КПСС о возникновении “новой исторической общности – советского народа”. В рассказе дети говорят о *“троцкистско-бухаринских леденцах”*, на которых, тем не менее, *“было написано по-советски”* (*“Enemy trotskyite-bukharinist candies.” – “Nonsense...the writing on them was Soviet”*) [3: 102]. Жившие в Москве дети разных национальностей всерьёз считали, что раз страна советская, то и язык тоже должен быть советским.

Проблемы в актуализации *аллюзии*:

Сосед-чекист советует отцу мальчика: “Тебе лучше бы уехать сейчас...Куда-нибудь в деревню в шалашик, – сено косить”. Заурядная внешне фраза отражена в переводе: “You’d better leave immediately...go to a village somewhere, or camp out, cut some hay maybe...” [3: 100]. Предложение же содержит явный намёк на популярный в советской истории факт пребывания Ленина в районе станции Разлив, где он, скрываясь от преследований правительства, жил в шалаше и продолжал работу над теорией и практикой революции.

Вероятной иронической аллюзией по поводу создания в СССР безнационального классового общества можно считать и фразу “Когда мы вышли из вагона на станции “Коминтерн” (Коммунистический Интернационал), пьяный ударил отца (еврея) по голове”.

В своей работе мы хотели еще раз подчеркнуть мысль о необходимости глубокого и вдумчивого отношения к переводу литературного произведения, прежде всего как к системному набору определенных знаков, в том числе и лингвокультурных. Однако понимание особенностей сложных семиотических систем, одной из которых и является текст, приводит нас к подтверждению аксиомы, автором которой является М.Бахтин: «Всякая система знаков (т.е. всякий «язык»), на какой узкий коллектив ни опиралась бы ее условность, принципиально всегда может быть расшифрована, т.е. переведена на другие знаковые системы (другие языки), следовательно, есть общая логика знаковых систем, потенциально единый язык языков... Но текст... никогда не может быть переведен до конца, ибо нет потенциального текста текстов» [1: 309].

БИБЛІОГРАФІЯ

1. Бахтин М.М. Проблема текста // Собрание сочинений. В 7-ми тт. – М., 1996. – С. 305-311.
2. Семёнов Ю.С. “Летом 37-го”. – <http://www.gribuser.ru/xml/fictionbook/2.0>
3. The New Mystery, Plume Book, 1993, printed in the USA. – 187 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Олег Семенюк – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри перекладу та загального мовознавства Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Віктор Білоус – кандидат філологічних наук, ст. викладач Кіровоградського факультету менеджменту та бізнесу Київського національного університету культури та мистецтв.

Наукові інтереси: вплив екстралінгвістичних факторів на мову, порівняльна лексикологія, проблеми перекладу.

КОНТРОЛЬ КОМПЕТЕНЦІЇ УСНОГО ПЕРЕКЛАДУ З АРКУША МАЙБУТНІХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ

Леонід ЧЕРНОВАТИЙ (Харків, Україна)

Виходячи з аналізу особливостей усного перекладу, автор пропонує 100-бальну шкалу оцінювання його якості у майбутніх перекладачів, яка ґрунтується на врахуванні трьох параметрів: ступінь збереження головного змісту тексту оригіналу, мовна правильність та зовнішнє враження.

Basing upon the peculiarities of interpreting, the author suggests a 100-point scale to assess the quality of the future interpreters' professional competence in oral translation. The scale takes into account the degree of the source text basic information retention, the amount of language errors in the target text, as well as the overall impression.

Об'єктивне оцінювання усного перекладу (УП) студентів є суттєвою умовою успішного формування фахової компетенції майбутніх перекладачів, дослідження якої є актуальним, зважаючи на відсутність спеціальних досліджень, що враховували б умови навчання у ВНЗ України. Враховуючи обмежені рамки статті, у подальшому викладі ми зосередимося лише на проблемах оцінювання усного перекладу з аркуша (УПА). Відповідно до сучасних теорій [4: 9], таке оцінювання має ґрунтуватися на визначенні ступеня успішності реалізації принципу функціональної або динамічної еквівалентності, тобто ступеня відповідності усіх суттєвих ознак тексту перекладу (ТП) інтенції автора тексту оригіналу (ТО).

Існуючі системи оцінювання усного перекладу так чи інакше враховують ступінь збереження змісту ТО та якість оформлення ТП. Наприклад, на кафедрі теорії та практики перекладу англійської мови Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна (КТППАМ ХНУ) оцінювання УП до недавнього часу ґрунтувалося на розрізненні трьох типів помилок: I типу (втрата або викривлення суттєвої інформації – 1 штрафний бал (ШБ)),