

М.А.Яковлева

***К вопросу об использовании метода компенсации
как основной переводческой стратегии***

для достижения адекватности в художественном переводе

Многие произведения англоязычной (впрочем, как и любой другой) художественной литературы изобилуют стилистически сниженными речевыми средствами. В связи с этим особенности их передачи представляют собой важную и актуальную проблему для переводчиков. Возникает вопрос: какую переводческую стратегию выбирать? Вообще, отсутствие в языке перевода семантико-стилистического эквивалента такого рода высказываний вынуждает переводчика искать другой способ передачи сниженной единицы языка оригинала, говорим мы о лексике или же о грамматических конструкциях. Очень часто в таких случаях обращаются к нейтральным словам, грамматическим конструкциям, целым высказываниям или же словам, конструкциям, высказываниям меньшей глубины сниженности. Это позволяет передать смысл высказывания, однако стилистический эффект при таком переводе может быть потерян. Чтобы избежать подобных потерь, используется прием компенсации. Этот переводческий прием хорошо известен практикам и теоретикам перевода. Л.С. Бархударов писал, что компенсация «применяется в тех случаях, когда определенные элементы текста ИЯ по той или иной причине не имеют эквивалентов в ПЯ и не могут быть переданы его средствами; в этих случаях, чтобы восполнить («компенсировать») семантическую потерю, вызванную тем, что та или иная единица ИЯ осталась непереуведенной или не полностью переуведенной (не во всем объеме своего значения), переводчик передает ту же самую информацию каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в подлиннике» [1. С. 218-219].

В.Н. Комиссаров пишет, что прием компенсации «заключается в том, что, не сумев избежать утраты какого-то стилистического или смыслового элемента, переводчик воспроизводит этот элемент в другом слове или в другом месте текста, где в оригинале его нет» [2. С.133-134].

Прием компенсации применительно к стилистически сниженным высказываниям основан, в частности, на использовании свойства стилистически окрашенных единиц (например, слов), которое В.Д. Девкин условно назвал «повышенной радиацией»: «Помимо прямого назначения (характеризовать свой денотат) стилистически маркированное средство обладает свойством создавать общий колорит, окрашивать целый текст – речь такой протяженности, которая явно выходит за пределы этого средства. Происходит своеобразное распространение окраски всей речи или какого-то ее отрывка за счет одного этого момента» [3. С.18].

Таким образом, используя прием компенсации, переводчик решает проблему воспроизведения того стилистического тона, который характеризует оригинал. Без решения этой задачи адекватный перевод невозможен.

В связи со всем вышесказанным представляется интересным проанализировать перевод рассказа Э. По «Почему французик носит руку на перевязи» (“Why the Little Frenchman Wears His Hand in a Sling”), выполненный И. Бернштейн. Повествование ведется от лица главного героя, ирландца, получившего титул баронета и попавшего в Лондон. Весь рассказ написан на южно-ирландском диалекте, чрезвычайно сильно отличающемся от стандартного, т.е. литературного английского языка. Таким образом, переводчик сразу сталкивается с проблемой: как передать такое отклонение от нормы (если за норму мы принимаем кодифицированный, обработанный, общеупотребительный язык)? Понятно, что использовать какой-либо диалект русского языка, т.е. языка перевода, невозможно. Понятно также, что сфера распространения такой

подгруппы внелитературной разговорной лексики, как узкодиалектная, весьма ограничена. Слова этой подгруппы, как правило, используются лишь в устном общении коренных жителей на определенной территории и непонятны за ее пределами. Хотелось бы упомянуть, что диалектам вообще свойственна необработанность, преимущественно устная реализация, ограниченность сферы употребления, а также отсутствие стилистической дифференциации и кодифицированности. Кроме того, «строго говоря, термин “территориальный диалект” применим только к диалектам донациональной эпохи. В процессе становления нации территориальные диалекты превращаются в диалекты территориально-социальные» [4. С.27]. В таком случае переводчик имеет полное право при переводе передавать именно социальный компонент диалекта. Ведь для читателя образ, созданный автором, – это образ выскочки, человека, судя по его речи, необразованного, даже темного, крайне простого, представляющего низшие слои общества. Заметим также, что в середине XIX в. (время действия рассказа) ирландский диалект с точки зрения языка стандарта и в США и в Великобритании воспринимался как просторечие. Итак, оптимальный путь для переводчика – это передать речь героя просторечием.

По мнению А.В. Федорова, «поиски стилистических соответствий просторечию оригинала (в том числе всякого рода диалектизмам) можно считать одной из актуальных задач в современном творчестве советских переводчиков художественной прозы. Хотя и в практических поисках переводчиков, и в теоретических соображениях по этому поводу особый упор делается на лексику, все же сохраняют свое значение, хотя бы и подчиненное, также и грамматические средства, способные отразить в переводе окраску просторечия, в частности суффиксы субъективной оценки, синтаксические сдвиги и т.п. Проблема просторечия, как одна из особенно сложных и в практическом, и в теоретическом отношении проблем перевода, предполагает тем более внимательный учет

взаимодействия всех сторон языка, так или иначе способных отразить стилистическое своеобразие оригинала» [5. С.256]. Принципиально важно, что воспроизведение функций стилистически сниженного высказывания в отдельном конкретном случае еще не означает автоматического достижения адекватности перевода на уровне всего текста. По мнению того же А.В. Федорова, лишь из соотношения функциональной нагрузки сниженных единиц в текстах – именно в текстах – оригинала и перевода мы можем определить, является ли перевод адекватным или нет, так как не отдельное, разовое употребление сниженного слова, а все случаи употребления сниженных слов в разных функциях определяют художественно-эстетическое воздействие литературного текста [5. С.146].

Говоря несколько подробнее о лексике, а именно о том пласте сниженной лексики, который принято называть лексическим просторечием, считаем целесообразным привести мнение В.В. Сдобникова. Главным признаком лексического просторечия он считает этико-стилистическую сниженность, «которая позволяет использовать эту группу сниженных лексических единиц для получения определенного стилистического эффекта» [6. С.19].

Тот же автор уточняет: стилистически сниженные единицы – это те языковые средства, которые закреплены за сферой непринужденного общения, за ситуациями неофициального характера. Кроме того, для таких единиц характерна особая экспрессия (общая, вульгарная, пейоративная) [6. С.22].

С. Влахов и С. Флорин совершенно справедливо заметили, что «в принципе любое отклонение от литературной нормы должно найти отражение и в переводе, по мере возможности – аналогичное по своему характеру. ... Но, конечно, не слово за словом, а по тексту в целом» [7. С.322].

Итак, главной задачей переводчика в нашем случае было воспроизвести живую, разговорную речь, с элементами просторечия. Напомним, что «разговорная речь есть сам произносимый, звучащий язык, непосредственно

обращенный к слушателю или слушателям, не подвергающийся предварительной обработке и не рассчитанный на фиксацию» [8. С.3]. Ошибка, которую часто совершают неумелые или неопытные переводчики состоит в том, что они, пытаясь имитировать разговорную речь и тем более просторечие, чаще всего делают это за счет употребления разговорной или просторечной лексики. Однако, конечно же, недостаточно. Адекватность достигается и за счет словообразования, и за счет грамматики (в особенности за счет синтаксиса). Причем «при переводе художественного произведения любые грамматические эквиваленты могут оказаться непригодными, т.е. соответствия грамматических норм и синтаксических конструкций могут быть отброшены из-за несоответствия структуры более крупного синтаксического целого ритмомелодике предложения или внутреннему ритму повествования. Особенно важно учитывать синтаксическую сторону перевода там, где у автора грамматические средства использованы в стилистических целях. Конечно же, стилистический фактор играет решающую роль и при выборе словарных соответствий в художественном переводе» [9. С.41].

Мы уже говорили о том, что передать диалект (будь то ирландский или любой другой вместо него) в переводе невозможно, и вопрос его передачи решается по-другому (о стратегии переводчика также было сказано выше). И. Бернштейн компенсировала эту потерю, воспроизведя территориальный признак диалекта путем вставки слов «ирландец», «ирландский» там, где этих слов не было в оригинале: *ирландская топъ, самый красивый и счастливый ирландец* (в англ.: *I... left aff wid the bogthrothing to take up wid the Barronissy; that's the handsomest and the fortunittest young bogthrotter that ever com'd out of Connaught*), т.е. читатель получает о герое ту же информацию, что и носитель языка.

Мы уже говорили о том, что для носителя литературного английского языка фактически вся речь героя есть отклонение от нормы, причем на самых разных

уровнях. Теперь рассмотрим данный вопрос несколько подробнее. Например, на фонетическом уровне (автор передает фонетику при помощи орфографии): а) звуки [ʌ], [e] заменяются на звук [i]: *itmost (utmost), jist (just), nixt (next), whither (whether), sind (send), (love-)litter (love-letter)*;

б) звук [t] заменяется на [θ]: *misthress (mistress), inthroduction (introduction), bog-throtter (bog-trotter)*;

в) звук [i:] заменяется на [ɑ]: *swate (sweet), crature (creature), rason(reason)*.

Также звук [r] появляется там, где в стандарте его нет: *purlite (polite)*, звук [ð] заменяется звуком [d]: *wid (with)*, а звук [o:] – на [a:] *infarm (inform)* и т.д.

На словообразовательном уровне: *a forty-pinny (a piano), a widdy (a widow), a sofy (a sofa), to percave (to perceive)* и т.д.

На лексико-фразеологическом уровне в тексте оригинала встречаются как ирландские слова и выражения (*a bog-throtter, a spalpeen, the tip o'the mornin' to ye*), так и разговорные слова и выражения, не имеющие к диалекту никакого отношения: *a chap, a flipper, peepers, to palaver, in a jiffy, to be head and ears in love with, to curl one's nose, devil may burn me* и др.

На уровне грамматики:

а) на морфологическом уровне:

I wish I may be drownthed dead in the bog,

...when up com'd the delivery servant wid an illegant card,

“The tip o'the mornin' to ye,” says I,

“That's all to no use, Mounseer Frog, mavoureen,” thinks I,

And wid that the widdy, she gits up from the sofy, and makes the swatest curtchy nor ever was seen,

... wud ha done your heart good to percave the illegant double wink that I gived her jist thin ,

...jist as I was making me mind whither it wouldn't be the purlite...;

б) на синтаксическом уровне Э. По употребляет эмфатические конструкции, инверсию, намеренно нарушает порядок слов:

And jist wid that in com'd the little willain himself...

...and afther a while what he do but ask me to go wid him to the widdy...,

Wid that we wint aff to the widdy's, nixt door, and ye may well say it was an illegant place; so it was,

...for no sooner did she obsarve that I was afther the squazing of her flipper, than she up wid it...

Подобных примеров в оригинале великое множество. Гораздо сложнее найти высказывания, которые по своей форме совпали бы со стандартом. Все это создает особый колорит и особую стилистическую тональность рассказа.

И. Бернштейн в ее переводе, на наш взгляд, удалось компенсировать все неизбежные потери и достичь коммуникативного эффекта текста оригинала. Компенсация осуществлялась на разных уровнях текста: на словообразовательном уровне, на лексико-фразеологическом уровне и на уровне грамматики (а именно на уровне синтаксиса).

На словообразовательном уровне переводчица использовала следующие способы:

1) суффиксальный:

а) уменьшительные суффиксы (разговорная речь, в особенности просторечие, всегда богата словами, образованными этим способом): *французик (the little Frenchman), диванчик (a sofy), ангельчик (a swate little angel), вдовушка (a widdy), окошко (a windy), крошка (a swate little crature), фисгармошка (a jews harp), ланка (a little flipper)* и др.;

б) суффиксы -ива-/-ыва-: *...какого свет не видывал (nor iver was seen), не слыхивал (never was known before upon arth);*

2) приставочный:

а) приставки раз-/рас-: *(сейчас все как есть толком) разобъясню (I'm going to give you the good rasan), распрекрасный (the beautifullest), такой-рассякой (a bog-throtting son of a bloody noun);*

б) приставки на- и по-: *назавтра (the nixt mornin'), подарила (улыбкой) (she gived me such a swate smile)* и др.

Заметим, что многие из этих слов, такие, как: *слыхивать, видывать, назавтра, подарить (улыбкой)*, воспринимаются как просторечные именно сейчас (в наше время), на самом деле они являются лексико-словообразовательными архаизмами (они отличаются от синонимичного слова современного языка только словообразовательным элементом), приобрели оттенок разговорности, т.е. в свое время (например, в XIX в.) они были нормой.

Кроме того, переводчица использует при образовании слов разговорные частицы *-то* и *-ка*: *я-то дело-то (нехитрое), ну-ка* и т.п.

Важно отметить, что также были образованы намеренно искаженные слова: *мусью (Mounseer), фордыбьяно (a forty-pinny)*.

На лексико-фразеологическом уровне текст перевода изобилует разговорными, просторечными и грубо-просторечными словами и выражениями. Например: *ежели (shud ye...), поглядеть (to behould), (уже) битые (полтора месяца) for every inch of the six wakes), (хитрая) плутовка (percave the cuteness of the swate angel), паршивый (французик) (the little ould furrener Frenchman), (целый Божий день...) нялятся и зырится (that's a-ogging and a-gogging the houl day), рожка (кислая) (the little spalpeen is summat down in the mouth), (глаза) разинула, таращит (she threw open her two peepers to the itmost), (послать ей любовную) писульку (to sind a bit o'writin' to the widdy by way of a love-litter), балакаю (...got quite sociable wid the little chap), (открывает свои ясные) буркалы (во всю ширь) (she opened her two peepers) и многие другие.*

Употребляются также следующие фразеологизмы: *не воротите носы* (*stop curlin' your nose*), *разодетый в пух и прах* (*he is all riddy drissed*), *дьявол меня заграбастай* (*divil may burn me*), *наговорил с три короба всякого вранья* (*and tould me among a bushel o'lies*), *(стал разговаривать) что было мочи* (*and I talked as hard and as fast as I could*), *вытолкать взашей* (*to kick down the stares*) и др.

На уровне синтаксиса перевод характеризуется, во-первых, членением предложений, более свойственным просторечию и разговорной речи вообще в русском языке (у Э. По некоторые предложения – длиною в целый абзац). Приведем только один пример:

<i>The truth of the houl matter is jist simple enough; for the very first day that I com'd from Connaught, and showd my swate little silf in the strait to the widdy, who was looking through the windy, it was a gone case althegither wid the heart o'the purty Misthress Tracle</i>	<i>Дело-то нехитрое вот в чем. В первый же день, как я приехал из славного Коннаута и красотка-вдовушка меня молодца в окошко на улице увидела, – тут же сердце свое мне и отдала.</i>
--	--

Во-вторых, в переводе в большом количестве встречаются неполные предложения:

The truth of the houl matter is jist simple enough. - *Дело-то нехитрое вот в чем.*

...the little spalpeen is summat down in the mouth, and wears his lift hand in a sling. - *У паршивца рожка кислая, рука на перевязи.*

...and I talked as hard and as fast as I could all the while... - *И тоже стал разговаривать что было мочи.*

(Wid that I giv'd her a big wink...) *and thin I wint aisy to work.* – *(Я ей в ответ подмигнул). И эдак не спеша приступаю к делу.*

В-третьих, переводчица употребляет большое количество восклицательных предложений, как и обычных, так и вводимых междометиями, а также сочинительными союзами (отметим, что предложения в оригинале не всегда восклицательные). Например:

...so I made her a bow that wud ha'broken yur heart althegither to behould. - Я отвесил ей поклон, да такой – вы бы видели!

The ould divil himself niver behild sich a long face as he pet an! – Сам дьявол никогда не видел такой вытянутой рожи!

...it wud ha done your heart good to percave the illegant double winkthat I gived her jist right in the face wid both eyes. - Ну, вы бы посмотрели, как изысканно и элегантно я ей подмигнул при этом обоими глазами прямо в лицо!

Och! the tip o'the mornin' to ye, Sir Patrick. – Ах! Свет доброго утра вам, сэръ Патрик..!

Och, hon! if it wasn't mesilf thin that was mad as a Kilkenny cat I shud like to be tould who it was! – Ох, ну и разозлился я, не дай вам Господу!

But it's the illegant big figgur that I've... and am excadingly will proportioned all over to match? – А какая у меня вальяжная фигура! ... А какая грация! Какое сложение!

В-четвертых, в некоторых предложениях используется инверсия. Например:

Up com'd the delivery servant... – Входит лакей ливрейный.

Wid that we wint aff to the widdy's... – ...и пошли мы к вдовушке.

...and thin I made sich an illegant obaysance that it wud ha quite althegither bewilderder the brain o'ye. - ... отвечаю ей такой изысканный, элегантный поклон, что у вас бы голова кругом пошла.

В-пятых, используются вводные слова и вставные конструкции. Например:

(and tould me among a bushel o'lies, bad luck to him,) that he was mad for the love o'tu widdy... - ...будто бы он, видите ли, без ума от любви к моей вдовушке...

At the hearin' of this, ye may swear, though, I was as mad as a grasshopper... - ...услышав такое, я, сами понимаете, чуть не взбесился...

Кроме того, намеренно неверно употребляются относительные местоимения при присоединении придаточных предложений, что также свойственно просторечию, правда, опять же с точки зрения сегодняшнего дня (хотя в XIX в. такое присоединение воспринималось бы как норма):

...and that the houl of the divilish lingo wasthe spalpeenye long name of the little ould furrener Frinchman as lived over the way. - ...написано... имя и прозвище этого паршивого иностранца-французика, что через дорогу живет.

...and divil the bit did I comprehind what he wud be afther the tilling me at all, at all...- ...а я ни Боже мой не понимаю, чего лопочет...

Также наблюдается смешение времен (используется настоящее историческое), что является признаком устного повествования. Например:

First of all it was up wid the windy in a jiffy, and thin she trew open her two peep-ers to the itmost... - Вижу: она окошко торопливо распахивает, глаза разинула, таращит...

Встречаются в переводе и случаи, когда потери в одном месте текста перевода компенсируются совсем в другом, там, где в оригинале слова, используемые в высказывании, могут быть и совершенно нейтральны. Например:

The ould divil himself niver behild sich a long face... – Сам дьявол никогда не видел такой вытянутой рожи!

В заключение хотелось бы отметить, что общая стилистическая тональность текста оригинала и текста перевода совпадают и речевая характеристика персонажа передана адекватно. Подчеркнем, что именно регулярное, а не разовое употребление самых разных стилистически сниженных высказываний на самых разных уровнях текста (и на уровне словообразования, и на уровне грамматики, и

на лексико-фразеологическом уровне) и создает необходимый стилистический эффект.

Интересно, что фонетические отклонения от нормы никак переводчицей не воспроизводятся.

Важно подчеркнуть, что в качестве способа воспроизведения диалектной речи в переводе используется просторечие, т.е. передается исключительно социальный компонент диалекта.

Кроме того, на примере этого перевода видно, что для достижения адекватности И. Бернштейн преимущественно использовала метод компенсации как наиболее оптимальный для передачи стилистически сниженных высказываний, т.е. передала нужный оттенок там, где это возможно, по законам языка перевода (т.е. в данном случае русского языка), максимально избежав потери при переводе. Таким образом был достигнут коммуникативный эффект, схожий с коммуникативным эффектом текста оригинала, что является главной задачей любого переводчика.

ССЫЛКИ НА ЛИТЕРАТУРУ

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М.: Международные отношения, 1975. – 239 с.
2. Комиссаров В.Н. Слово о переводе. – М.: Международные отношения, 1973. – 215 с.
3. Девкин В.Д. Немецкая разговорная речь. Синтаксис и лексика. – М.: Международные отношения, 1979. – 256 с.
4. Филин Ф.П. К вопросу о так называемой диалектной основе социальных диалектов русского национального языка//Вопросы образования восточнославянских национальных языков. – М.: Наука, 1962. – с. 26-35.

5. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.
6. Сдобников В.В. Проблемы передачи функций стилистически сниженной лексики в переводе художественного текста: Дис...канд. филол.наук. – М., 1992. – 238 с.
7. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Высшая школа, 1986. – 416 с.
8. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – М.: изд-во «Азбуковник», 2003. – 378 с.
9. Рецкер Я.И. Плагиат или самостоятельный перевод? (Об одной судебной экспертизе)//Мосты. Журнал для переводчиков. – 2004, №2 – с.39-52.

ИСПОЛЬЗУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

По Э. Почему французик носит руку на перевязи: пер. И. Бернштейн//По Э. Гротески и арабески. – М.: ООО Изд-во АСТ; Харьков: изд-во «Фолио», 2001. – с. 246-250.

Е. А. Пое. Why the Little Frenchman Wears His Hand in a Sling//The complete tales and poems of Edgar Allan Poe. – New York: Vintage Books, 1975. – p. 154-159.