

## **СКОРОХОДЬКО С. А. ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ ОППОЗИЦИИ “СВОИ” / “ЧУЖИЕ” РЕАЛИИ В ПЕРЕВОДНОМ ТЕКСТЕ**

Реалии как важная составляющая национально-культурного контекста уже достаточно долго привлекают внимание переводоведов. Предпринимались попытки выяснить природу реалий, систематизировать способы их перевода. Несмотря на это, реалии часто становятся камнем преткновения для переводчика-практика. 5

Перевод обычно определяют как диалог культур, а реалии рассматривают как элементы оппозиции культура языка / культура перевода. Между тем особый интерес представляет случай, когда диалог культур происходит в самом переводимом тексте (далее – ИТ). В результате такого диалога реалии оказываются в отношениях контраста, которые нужно сохранить в переводном тексте (далее – ПТ). Именно с такой проблемой сталкивается переводчик романа М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”.

По мнению Ю.М.Лотмана, антитетичность была устойчивой константой лермонтовского мира, многие основополагающие для М.Ю.Лермонтова понятия выстраивались как непримиримые, полярные [1, 231]. Одной из таких лермонтовских антитез была антитеза Запад / Восток, культура западная / культура восточная. С помощью этой антитезы М.Ю.Лермонтов пытается выявить сущность русской культуры.

Столкновение в романе западной и восточной культур и особое положение (промежуточное между ними) русской культуры находит свое отражение в том, каким рисует автор национально-культурный фон событий, а вместе с ним - какие реалии вводит в ткань повествования.

Анализ реалий романа М. Ю. Лермонтова “Герой нашего времени” показал, что в самом общем виде их можно разделить на “свои” и “чужие”. “Свои” реалии мы будем понимать расширительно, включая сюда как собственно русские реалии (Благородное собрание, щи, титулярный советник), так и реалии западноевропейские, называющие предметы и понятия, характерные для жизни русского общества в 30-е годы XIX века (денди, мсье). Под “чужими” реалиями в данном случае понимаются реалии кавказские, широко используемые в романтической “кавказской литературе”, распространенной в России в 1830-х годах (абрек, мирной князь, духанщик).

Указанные две группы реалий резко контрастируют друг с другом в тексте романа, характеризуя два разных мира, создавая два разных образа.

С одной стороны, это мир свой - христианский, православный, русский. В этом мире (даже если мы его находим на Кавказе) есть множество примет, близких русскому сердцу. Это и “усталая почтовая тройка” с ямщиком и “побрякиванием русского колокольчика”, меряющая горные кавказские дороги “верстами”, и каменный крест на вершине кавказской горы, и гостиница, где проезжающий русский путник может заказать щи и посидеть у затопленной печи с бутылкой кахетинского. Эта последняя деталь обращает на себя внимание именно в данном контексте, для которого характерно переплетение русского и кавказского колорита: бутылка кахетинского может быть подана и в московской или петербургской гостинице, однако значение этой детали здесь будет уже совершенно иным.

С другой стороны, реалии второй группы - кавказские - рисуют иной мир: чуждый и непонятный русским, в котором живут “оборванные, грязные” “разбойники”, смелые до отчаяния (“отчаянная башка”) и гордые люди, главное сокровище которых - конь и кинжал, однако они же - “жалкие люди” и “преглупый народ”. Автор уделяет достаточно много внимания быту горцев. При этом переводчику важно осознавать, что изображаемый Лермонтовым мир - это уже не традиционное романтическое противопоставление естественного человека и человека, испорченного цивилизацией, поэтому используемые автором кавказские реалии не служат здесь для создания декоративного восточного фона: они рисуют мир горцев намеренно сниженно, иронически. Интерпретационная установка переводчика должна учитывать такую функцию кавказских реалий.

По-другому функционируют в тексте романа восточные реалии, если они являются деталями мира русских. В этом случае они выступают в декоративной орнаментальной функции, например, “пестрые персидские туфли” на ногах у княжны Мери или “чудесный персидский ковер”, который перекупает Печорин у княгини Лиговской.

В связи с выделением указанных двух групп реалий представляется важным отметить следующие два факта, существенные с точки зрения перевода.

Во-первых, Лермонтов не увлекается чрезмерно описанием жизни горцев, этнографическими деталями их быта, как, например, Марлинский в своих повестях. Хотя “Бэла” была напечатана впервые в “Отечественных записках” с подзаголовком “Из записок офицера о Кавказе”, главным для Лермонтова и здесь, и в других повестях романа, было другое. Его роман - исповедь “современного человека”, не случайно первоначальное заглавие романа, известное по рукописи, - “Один из героев начала века”, оно было связано с появившимся в 1836г. и сразу ставшим знаменитым романом А. Мюссе “Исповедь сына века”. Поэтому функция кавказских реалий в “Герое нашего времени” - не столько создать экзотический, яркий восточный фон, сколько способствовать проявлению основного конфликта романа и обрисовке характера главного героя.

Во-вторых, по нашему мнению, чрезвычайно важным с точки зрения перевода является учет того, в каких отношениях находятся “свои” и “чужие” реалии романа. Особенно это касается повести “Бэла”, где,

сравнительно с другими повестями, доля кавказских реалий наиболее велика. Историю Бэлы и Печорина рассказчик узнает из уст Максима Максимыча, русского армейского офицера, много лет прослужившего на Кавказе. Поэтому все, что касается жизни горцев, их обычаи и т.п. видится глазами иной, в данном случае - русской культуры. Отсюда - такой специфический способ подачи “чужих” реалий в авторском тексте, как замена их русским аналогом или толкованием.

Говоря об осетинах, Максим Максимыч называет их “молодцами”, а, описывая черкесскую свадьбу, замечает, что “когда смеркнется, в кунацкой начинается, по-нашему сказать, бал” [2, 463]. Здесь переводчику важно обратить внимание на две детали: на замену кавказской реалии, называющей один из элементов свадебного обряда черкесов, русским словом “бал”, а также на форму реалии “кунацкая”. Эта реалия образована от существительного “кунак”, достаточно хорошо знакомого русским читателям, т.к. оно широко употреблялось в произведениях, сюжеты которых были связаны с Кавказом, и обозначает комнату, где собираются для празднеств и дружеских застолий. У Лермонтова эта реалия приобретает “дважды русскую” форму: от существительного образовано прилагательное и это прилагательное склоняется.

Таким образом, можно говорить о разной степени освоенности “чужих” (кавказских) реалий в романе: элементарная, когда заимствованная реалия не подчиняется грамматическим нормам принимающего языка, например, “пери”; более высокая, когда заимствование начинает изменяться в соответствии с грамматическими правилами языка перевода (далее – ПЯ), например, “напиться бузы”, “в бешмете” и, наконец, наиболее высокая степень ассимиляции, при которой вокруг заимствованного слова формируется словообразовательная парадигма, т.е. она получает способность присоединять к себе аффиксы, например, “кунацкая”, “джанечка”. Разная степень освоенности “чужих” реалий требует от переводчика разного к ним подхода.

Переводя Печорину слова из песни Бэлы, Максим Максимыч говорит, что “у черкесских молодых джигитов кафтаны серебром выложены” [2, 463]. Мы видим, что Максим Максимыч, который, по его собственным словам, хорошо знает “по-ихнему”, тем не менее предпочитает называть одежду черкеса русским словом “кафтан”. Это слово, хотя оно и персидского происхождения, относится к числу старых заимствований русского языка, его иноязычное происхождение не ощущается и обнаруживается лишь с помощью этимологического анализа. Русский читатель обратит внимание на столкновение в одном предложении двух слов (реалий): чужой (“джигит”) и своей (“кафтан”), для англоязычного читателя обе реалии будут одинаковыми - восточными: “кафтан” (“caftan”, “kaftan”) определяется английскими и американскими словарями преимущественно как восточная одежда. Нам удалось обнаружить дополнение “одежда, которую носили на Руси” только в специальном издании словаря Хорнби для СССР [3, р.118]. Такая ситуация создает дополнительные трудности для переводчика, поскольку для того, чтобы перевод был адекватным, необходимо, чтобы реакция читателя ПТ была сходной с реакцией читателя ИТ, а это значит, что англоязычный читатель должен почувствовать разный колорит двух реалий - русской и кавказской.

Еще один используемый Лермонтовым способ введения “чужих” реалий в авторский текст - это толкование, например:

“а шашка его - настоящая гурда: приложи лезвием к руке, сама в тело вопьется” [2, 466].

“Гурда” - это старинный сабельный клинок наилучшего качества, и слова Азамата достаточно точно передают смысл данной реалии. Реалии в тексте романа могут толковаться как в речи персонажей, так и в речи рассказчика. Некоторые реалии толкуются автором в постраничных сносках.

Мы обращаем внимание на способы подачи реалий в авторском тексте, поскольку это помогает переводчику не только верно понять место и роль реалии в контексте, но и подсказывает ему те переводческие приемы, которыми можно воспользоваться для передачи реалии. Иными словами, толкование, аналог, объяснение в сноске, упомянутые выше при анализе реалий исходного текста, собственно и являются способами перевода, это объективная подсказка переводчику на английский язык.

Анализ показал, что в романе “Герой нашего времени”, в целом, преобладают “свои” реалии. На наш взгляд, это объясняется следующими факторами.

“Чужие”, особенно - далекие, каковыми являются кавказские реалии для русского читателя, достаточно сильно привлекают внимание получателя текста. Вследствие эффекта иррадиации - способности единиц, представленных в отрезке текста в малом количестве (одно-два слова в длинном высказывании), придавать соответствующую окраску всему высказыванию [4, 51], кавказские реалии, число которых в романе относительно невелико, способны достаточно ярко окрасить весь текст.

Второй важной причиной преобладания в тексте романа своих реалий является то, что обрисовка экзотического восточного фона не относится к первостепенным задачам автора, все художественные средства, используемые в романе, подчинены созданию особого характера, человеческого типа - героя своего времени.

Отметим еще один фактор, значение которого с точки зрения перевода нельзя преуменьшать. Будучи важнейшим средством создания национального колорита, реалии не являются единственным таким средством. В формировании национально-культурного контекста участвуют, наряду с реалиями, имена собственные (антропонимы и топонимы): Азамат, Максим Максимыч, Тифлис, Казбек; просторечные слова (словосочетания): по-ихнему, маленько; народнопоэтические: вольная волюшка, буйная головушка; иноязычные вкрапления: валлах, йок, monsieur. Являясь дополнительным источником национального

колорита, перечисленные элементы могут быть использованы для компенсации потерь при передаче / пропуске реалий. Если не ограничиваться упоминанием только средств языкового уровня, то здесь же следует отметить роль пейзажа, описания образа жизни и традиций народа.

В духе романтических традиций (и подчеркнем - развенчивая псевдоромантическое) Лермонтов рисует пейзаж Кавказа. Роман начинается пейзажным описанием. Уже само помещение его на ударную позицию, каковой является начало текста, заявляет о той роли, которую пейзаж будет играть в романе. Затем Лермонтов противопоставляет кавказскому пейзажу русский пейзаж - его образы рождаются в сердце рассказчика, путешествующего по Кавказу. Пейзаж выполняет в романе ряд функций. Важнейшие из них - углубленное разъяснение образа героя, выявление основной антитезы романа, а также создание фона повествования. В обрисовке пейзажа большую роль играют ассоциативные реалии. Рассмотрим следующий фрагмент, описывающий проезд через Крестовую гору:

“...дорога была опасная [...] Между тем тучи спустились, повалил град, снег; ветер, врываясь в ущелье, ревел, свистал, как Соловей-разбойник [...] метель гудела все сильнее и сильнее, точно наша родимая, северная; только ее дикие напевы были печальнее, заунывнее. “И ты изгнанница, - думал я, - плачешь о своих широких раздольных степях! Там есть где развернуть холодные крылья, а здесь тебе душно и тесно, как орлу, который с криком бьется о решетку железной своей клетки” [2, 477-478].

Ни о ветре, ни о метели или о снеге нельзя сказать, что это природные явления, характерные только для России, тем не менее, “заснеженные степи”, “метель в степи”, “ветер, воющий как Соловей-разбойник” - образы, ассоциирующиеся с Россией, им присущи яркие национально-культурные ассоциации. Следовательно еще одним важным элементом культурного контекста романа, который ни в коей мере не должен игнорировать переводчик, являются пейзажные описания.

Итак, мы видим, что антитеза “своих” и “чужих” реалий в романе помогает формированию образа России, образа современного Печорину общества и, наконец, образа главного героя. Это означает, что при переводе реалий обеих групп не должно произойти стирания или подмены колорита - только в этом случае будет сохранена важная для понимания идейного замысла романа антитеза своего и чужого .

С точки зрения перевода с русского языка на английский реалии второй группы (“чужие”) представляют для переводчика большую трудность, чем реалии первой группы. Это вызвано следующими причинами. Большинство русских реалий, встречающихся в тексте романа, достаточно хорошо известны англоязычному читателю: они вошли в английский язык через непосредственные контакты (торговые, дипломатические и т.д.) и через перевод, фиксируются словарями, некоторые из них освоены английским языком (например, *verst, rouble, sazhen, steppe, cossack* и др.). Это означает, что снимается проблема распознавания реалии и, кроме того, переводчик может воспользоваться уже существующей традицией ее перевода. Что касается кавказских реалий, то в большинстве своем это не те реалии, которые создают восточный колорит в произведениях английских авторов периода романтизма и поэтому хорошо знакомы и понятны английскому читателю. Следовательно переводчику нужно суметь найти такие средства, которые помогли бы выявить для читателя перевода различия между реалиями рассматриваемых групп и адекватно передали бы функции единиц каждой группы.

Наиболее часто для передачи как “своих”, так и “чужих” реалий романа использовался функциональный аналог. Этот прием нельзя признать адекватным для подавляющего большинства реалий, поскольку он обычно не позволяет сохранить главный компонент содержания реалии – национальный колорит и поэтому пригоден только для передачи стертых реалий. Кроме того в этом случае противопоставление между “своими” и “чужими” реалиями, как правило, снимается, ср.: черкесский “бешмет” - “tunic” и русский “кафтан” - “coat”. Обе реалии при таком переводе теряют свой колорит. Подобный результат мы наблюдаем и в том случае, когда аналогичные кавказская и русская реалии оказываются переданными при переводе одним и тем же словом, например:

“сакля”, “хата” - “hut”;  
 “кафтан”, “бешмет” (Азамата) - “coat”;  
 “трактир”, “духан” - “tavern”.

Еще одним нежелательным последствием замены аналогом является утрата или подмена коннотаций и ассоциативности. Покажем это на следующем примере. Русскую реалию “крепость” переводчик заменяет аналогом “fort”. Слово “крепость”, не обладая ярко выраженной ассоциативностью, может тем не менее, ассоциироваться с войной на Кавказе, освоением Сибири, Пугачевским бунтом и т.д. Что же касается использованного переводчиком английского аналога “fort”, то он, вероятно, будет безассоциативным для британского читателя, но для американца наполнится ассоциациями, связанными с американской историей: жизнью первопоселенцев, движением фронта на запад и освоением Америки; борьбой с индейцами; войной за независимость. В американской топонимике довольно много имен, включающих слово “fort”: Fort McHenry, прикрывавший с моря Балтимор, где Френсис Ки, воодушевленный стойкостью защитников форта, написал стихотворение, ставшее впоследствии американским гимном; Fort Samter, где прозвучали первые выстрелы гражданской войны; Fort Nashborough, куда в 1779 году прибыли первопоселенцы. Подмена ассоциацией, которая может возникнуть при замене “крепость” - “fort” в переводе, адресованном американскому читателю, делает такую замену неправомерной.

Перевод не был адекватным и в том случае, когда нейтральным аналогом переводились ласково-фамильярные обращения. Замена реалии, обладающей экспрессивностью, нейтральным аналогом

является нежелательной, однако довольно часто встречающейся в практике перевода: “бабушка” - “Sir”.

Как переводческая проблема особый интерес представляют кавказские реалии-обращения. В тексте романа мы обнаружили две таких реалии. Оба случая - обращение Печорина к Бэле: “пери” (“в персидской мифологии - добрая фея в образе прекрасной крылатой женщины, охраняющей людей от злых духов; пленительно красивая женщина”) и “джанечка”. Второй апеллятив представляет собой авторский неологизм, образованный от слова “джан” (“дорогой”) с помощью русского уменьшительно-ласкательного суффикса -ечк-.

Обе реалии потеряли в переводе свой восточный колорит:

“Послушай, моя пери” [2, 472] - “Listen, my fairy” [5, 34];

“Я здесь, подле тебя, моя джанечка (то есть по-нашему душенька)” [2, 486] -

“I am here beside you my djanechka (that is, “darling” in our language)” [5, 41].

Рассмотрим каждый случай отдельно. При замене реалии “пери” словом “fairy” теряется национальный колорит, но сохраняется колорит сказочный, т.к. “пери” - фея восточных сказок, а “fairy” - добрая волшебница из английской волшебной сказки и легенды. Таким образом, переводчику удается передать часть коннотаций исходной реалии: положительную оценочность, эмоциональность и экспрессивность, возникающие в результате метафорического употребления обоих - русского и английского - слов. Однако мы полагаем, что не менее важным в данном случае было сохранить реалию «пери» в ее «восточной оболочке», а это можно было сделать по меньшей мере двумя способами: воспользовавшись прямым соответствием - существующим в английском языке заимствованием из персидского “peri”, либо другими заимствованиями из восточных языков, близкими по значению, сфере употребления и функции к “peri” (например, “gouri” и т.п.).

Что касается авторского неологизма «джанечка», то здесь важно передать соединение в этом слове «своего» и «чужого» для героя. Печорин был искренне увлечен прекрасной черкешенкой. Пусть это длилось недолго, пусть он очень скоро пришел к заключению, что «любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни» [2, 369], на какое-то короткое время он был предан черкешенке всей душой (разумеется, настолько, насколько он вообще был к этому способен) и в его обращении к Бэле обнаруживается повышенная, двойная экспрессивность, создаваемая эмоциональностью и оценочностью тюркского корня и русского суффикса. Здесь видна романтическая попытка уйти в другой мир - мир Бэлы, мир естественных людей, и для понимания образа героя важно осознавать, что его разочарование было не столько разочарованием в любви “простосердечной дикарки”, сколько романтическим разочарованием вообще, романтической неудовлетворенностью целым миром и собою. Видна здесь и попытка соединения двух противоположных миров, хотя невозможность такого соединения и была понятна заранее, и подтвердилась дальнейшим ходом событий. Переводчик транскрибировал реалию “джанечка” и выделил ее графически. Контекст (пояснение Максима Максимыча) дает толкование реалии и позволяет предположить, что слово “djanechka” - черкесское, однако таким образом содержание слова не раскрывается полностью, важные коннотации остаются переданными.

Способом перевода, наиболее полно выражающим антитезу “свое”/ “чужое” оказывается описательный перевод. Этот способ передачи реалий опирается на уже отмеченную нами характерную особенность подачи «чужих» (кавказских) реалий в авторском тексте: замена реалии перифразом, русским аналогом или (реже) сопровождение таких реалий пояснением, толкованием. Это связано с тем, что рассказчик, глазами которого мы видим описываемые события, герои, с которыми он общается и чьи истории описывает, - русские люди на Кавказе. Отсюда - и специфика осмысления «чужих» реалий в тексте романа. Приведем несколько примеров:

татарская баранья шапка;

черкесская мохнатая шапка;

бедный старикашка брэнчит на трехструнной...забыл, как по-ихнему...ну, да вроде нашей балалайки [2, 463].

Такие способы подачи кавказских реалий в романе объективно указывают на возможность воспользоваться для их передачи в переводе описанием, толкованием: “лезгинка” - “Lezgian dance”; “станция” - “Cossack station”. При этом, если в описание включаются соответствующие маркеры, указывающие на местные, национально-специфические характеристики предмета или явления (Lezgian, Tatar, Persian, Russian), в ПТ сохраняются и национальный колорит реалии, и противопоставленность “своих” и “чужих” реалий в ИТ.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – 352с.
2. Лермонтов М.Ю. Сочинения в двух томах.– Т. 2. – М.: Правда, 1990. – 704 с.
3. Hornby A.S. Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English. – Vol. 1. – Moscow; Oxford University Press, 1982. – 544 p.
4. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: Стилистика декодирования. – М.: Просвещение, 1990. – 352 с.
5. Lermontov M. Hero of our time. – N.Y.: Ballantine Books, 1978, 173 p.