

САТИРИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ КАК ПРИМЕР МЕЖЪЯЗЫКОВОЙ АСИММЕТРИИ В ПАРЕ РУССКИЙ-БОЛГАРСКИЙ ЯЗЫК И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

Наталия Христова

Пловдивский университет им. „Паисия Хилендарского“

This article presents one of many translation problems due to the interlinguistic asymmetry between Russian and Bulgarian. The illustrative material is focused on Mikhail Zoshchenko's novels and methods of preserving the satiric elements in the translated text into Bulgarian.

Key words: satiric elements, comic effects, author's intention, original stylistic

Согласно определению Словаря литературных терминов (СЛТ 2011), сатирой называется всякое литературное произведение, в котором выражено некоторое определенное отношение к явлениям жизни, а именно – осуждение и осмеяние их, выставление их на общий смех, позор и негодование. Как писал в свое время талантливый сатирик английского общества XVIII века Джонатан Свифт, „сатира – своеобразное зеркало, в котором каждый, кто смотрит в него, видит любое лицо, кроме собственного“.

Принимая во внимание важную роль юмора, иронии и сатиры, обличающих чуть ли не все сферы жизни и деятельности человека, особую значимость представляет вопрос о переводе „комического“ / „сатирического“ в иную культурную среду с адекватной передачей смысловой нагрузки, сохранением доминирующих и второстепенных функций в переводном тексте.

Сатирический прием в прозе обычно сводится к изображению бытовых коллизий и ситуаций частной жизни, которые, вскрывая уродливую и трагикомическую сторону человеческих отношений, осмеивают их. Важную роль в описании и выражении авторского отношения играет, несомненно, язык.

В этой работе мы ограничимся рассмотрением таких сатирических элементов, которые связаны с конкретной национально-исторической ситуацией и мотивированы ею. В целях иллюстрации мы выбрали несколько произведений Михаила Зощенко и их переводы на болгарский язык. Они являются прекрасными примерами межъязыковых расхождений, и их перевод требует специального подхода.

Асимметричные отношения связывают обе стороны знака как двустороннего психического образования – план выражения и план содержания. План выражения знака и его план содержания не изоморфны друг другу, „один знак может нести несколько означаемых, и одно означаемое может выражаться несколькими знаками“ (Попова, Стернин 2007: 178).

Как известно филологам, размышление о соотношении потенциальной синонимии и омонимии в языке привело Ф. де Соссюра к формулировке одного из основных принципов семиотической деятельности, определяющих диалектику знака и значения, выражения и содержания, логики и психологии.

В ситуации языкового и культурного контраста, к которой относятся перевод и другие виды межкультурного посредничества, „столкновение языков в истории“ (Кашкин 2009: 33), противостояние плана выражения и плана содержания переходит в более широкую сферу и выступает как противостояние смыслового континуума (который соотносителен с континуумом действительности) и набора формальных средств различных языков.

Двойственность языкового знака и межъязыковая лексико-семантическая асимметрия – причина возникновения трудностей в процессе перевода. Средства переводящего языка обычно обеспечивают возможности реализовать перевод путем „семантического развития“, распространения семантики за пределы, зафиксированные в доступных словарных статьях, так как план содержания неизмеримо богаче плана выражения. Трудности и непереводаемость сосуществуют вместе с принципиальной возможностью перевода, с принципиальной переводимостью.

Язык по своей асимметричной природе обречен на неопределенность смысла, на потребность в интерпретации при переводе, чему способствует факт, что „любая порождаемая нашим языком речь обладает множеством смыслов“ (Барт 1994: 353). Именно асимметрия различных языков лежит в основе вариативности перевода.

Приуроченность сатирических текстов к данному отрезку времени, к определенному событию из жизни национального или регио-

нального общества делает задачу переводчика гораздо ответственней, чем это кажется на первый взгляд. Прибегание к экспликациям может привести к утяжелению переводного текста, а нехватка пояснений – к непониманию смысла в целом и комизма автора, в частности. Так что переводчику необходимо умело лавировать между приемами, чтобы справиться с подобной нелегкой задачей.

В фокус нашего исследования попали рассказы и повести тантливового сатирика Михаила Зощенко. Как отмечает Л. Ершов, *„соотношение изображения и смысла в его сатирических рассказах было на редкость гармонично“* (Ершов 1978).

Основной стихией его повествования является комизм, притом он построен на приеме противоположностей – с одной стороны, это комизм ситуации, описанной автором и демонстрирующей его отношение к героям и событиям, и вместе с тем серьезное отношение и неосознание комизма со стороны самих участников ситуации.

Главный герой Зощенковских рассказов – знакомый из русской классики „маленький человек“, но в послереволюционное время (20-е – 30-е годы XX века) тема получила иную трактовку. Маленький, незаметный гоголевский чиновник превращен в советского служащего, у которого одно стремление – тихо и спокойно прожить, не испытывая ни голода, ни холода и не попадая в руки власти.

Как пишут литературные критики, в своей прозе Михаил Зощенко непрестанно задавал вопрос: неужели после того, как произошла революция, психика людей остается прежней? *„Я был жертвой революции“*, – заявляет герой одного из рассказов. Читатель ждет описания катаклизма, но для Ефима Григорьевича, который служил у графа в полотерах, все выглядит просто и буднично: *„Натер я им полы, скажем, в понедельник, а в субботу революция произошла“* / *„Льснах им подовете, да речем, в понедельник, а в събота избухна революцията“* (*„Жертва революции“*). В его сознании революция сузилась до размеров ничем не примечательного, едва нарушившего мерный ритм жизни события. Именно на фоне революционных перемен описана русская действительность и образ мышления русского человека, которым дается трезвая оценка сквозь призму сатиры в прозе Михаила Зощенко.

Читая Зощенко, мы сталкиваемся с человеком, привыкшим к своему ничтожному положению, к тому, что его личная судьба незначительна по сравнению с любым общественным лозунгом. Такой человек постепенно теряет чувство самоуважения, преклоняется, заискивает перед теми, от кого он зависит. Куда бы ни пошел „маленький

человек“, он везде чувствует себя униженным: в бане, в магазине, в больнице.

Приведем в пример рассказ „Баня“, который построен по принципу типичной комедии ситуаций. Начинается он сравнением: *„В Америке бани отличные. Гражданин придет, скинет белье в особый ящик и пойдет себе мыться [...] А у нас тоже ничего. Но хуже. Хотя тоже мыться можно“*. Интересно, что в болгарском издании рассказа отсутствуют все три абзаца, которые описывают бани в Америке. Перевод начинается прямо с предложения *„Баните ни не са лоши. Можеш да се изкънеш“*, чем потеряно немало. Испытания героя начинаются с номерков: *„Дают два номерка [...] А голому человеку куда номерки деть? Кругом – живот да ноги“*. Болгарский текст перевода близок к оригиналу: *„Дават две номерца. [...] А къде да дене гол човек номерцата? Само един корем и крака“*. Буквальный перевод последнего словосочетания кажется нам неуместным. Более адекватной ситуации и тону нарратива была бы оценочная интерпретация типа: *„Само тумбакът ти стърчи и два крака се подават“*.

Следующая неудача героя – невозможность раздобыть шайку: *„Без шайки какое ж мытье? Грех один. Ищу шайку. Гляжу, один гражданин в трех шайках моется“*. Здесь в болгарском тексте полностью сохраняется исходная образность: *„Какво миене ще е без тас? Жива мъка. Гледам, един гражданин се мие с три таса“*. Дальше между двумя претендентами на шайку разгорается перебранка: *„Потянул я третью шайку, а гражданин не выпускает. Ты что ж это, говорит, чужие шайки воруюшь? Как тягну тебе шайкой между глаз – не зарадуешься“*. / *„Дръпнах аз третия тас, но гражданинът не го пуца. Ти какво, вика, крадеш чужди тасове? Като те прасна с таса по лисото, свитки ще ти изскочат“*. Функциональная эквивалентность наблюдается в переводческих решениях как на образном, так и на стилистическом уровне.

При выходе из бани герою тоже достается: *„Выдают на номер белье. Гляжу – все мое, штаны не мои. Граждане, говорю, на моих тут дырка была. А на этих вон где“* / *„Дават ми бельото срещу номера. Гледам – всичкото мое, а панталоните – не са. Граждани, казвам, моят имаше дупка тук. А на тез ей где е“*. Для наблюдательного читателя сразу будет заметно, что переводчик не принял во внимание семантическую асимметрию слов *белье* – *бельо* и *штаны* – *панталон*, откуда произошла и ошибка.

Представитель банной институции невозмутимо отвечает: *„Мы за дырками не приставлены. Не в театре“*. / *„Ние не сме сложени*

тук за дупките. Да не ти е туй театър“. Кажется, более удачным было бы прибегнуть к семантическому развитию оценочного компонента этого высказывания, напр. „Да не са ни назначили да броим дупките“ или вариант „Да не водим отчет на дупките“. Фразеологизованное словосочетание „Не в театре“ имеет значение „что вы тут сцены разыгрываете“, и можно передать на болгарский подобным образом: „Какво ме разигравате“ или „Стига сте ме разигравали“, чем воссоздается и эмоциональное состояние раздражения говорящего. В своей оригинальной книге о „муках переводческих“ Влахов и Флорин отмечают необходимость в стилистическо-образной компенсации тех компонентов оригинального текста, которые относятся к „непереводимым“ (подр. Влахов, Флорин 1990). Под конец герой, который так и помылся без шайки и которому выдали чужое белье, спохватился, что забыл в бане свой кусок мыла. В пальто его обратно не пустили. Разочарование было сильнее чувства „легкого пара“.

Все характерные для его образа оговорки, самоуничижение, пониженная витиеватость, извиняющаяся интонация, – все это плод обывательского мышления. Он чем-то напоминает бродягу из немой ленты Чарли Чаплина, но лишённого стержня добродетельности, которую обязательно демонстрирует маленький человек в котелке. Зощенко создал особый тип героя, который скрывает свое невежество под маской хамелеона, пробелы в его воспитании проявляются агрессией, а за новой клишированной фразеологией замаскированы прежние мещанские инстинкты и навыки. Языковой комизм, который стал отпечатком абсурдности сознания его героя, стал и формой его саморазоблачения. В расшатанном окружающем мире он сам себя маленьким человеком уже не считает. На этом расхождении автор строит оригинальные сатирические сценки, например герой рассказа „Чудный отдых“ восклицает: „Мало ли делов на свете у среднего человека!“ / „Малко ли работа има да свърши средния човек!“. Переводчиком как бы создан неологизм, но он остается непонятным, так как в болгарском не существует такого понятия „среден човек“, есть „средна класа“ или более понятное читателю определение „обикновен човек“. Высокомерное отношение к делу – от эпохи, но его реальное содержание соответствует масштабу мыслей и чувств нового „среднего человека“: „Сами понимаете: то маленько выпьешь, то гости припрутся, то ножку к дивану приклеить надо... Жена тоже вот иной раз начнет претензии выражать“ / „Нали разбирате: ту си пийнеш, ту те споходят неочаквано гости, или се налага да оправяш крачето на дивана... Жената понякога и тя се сеца да иска разни работи“. В болгарском языке че-

редование деятельностей чаще выражается союзом „ту“, например в устойчивом словосочетании „ту това, ту онова“, но, по-нашему, более уместно в переводе употребить эквивалентный союз „или“, и мы предлагаем следующий вариант перевода: *„или си пийнеш, или вземат, че те навестят най-неочаквано гости...“*.

Противопоставление личного и общественного интереса приводит к разнообразным комическим стычкам, где произносятся морализаторские речи в сугубо бытовых ситуациях. Например, герой рассказа „Происшествие“, который распекает пассажиров в вагоне за непонимание молодой матери с хныкающим ребенком: *„каждый от этих общественных дел морду отворачивает, это прямо ведет к отказу от социализма“* / *„всеки се обръща настрана, като стане въпрос за обществено дело, това направо ни води към отказ от социализма“*. Высокой и низкой стилистики речи русского предложения выравниваются в сочетании болгарского языка. Чтобы сохранить авторскую стилистику, можно воспользоваться болгарской фразеологией сугубо-разговорного регистра, например: *„правят се на ударени“*.

Фразеология нового времени становится в устах героев орудием наступления, она придает им силу, за счет ее они самоутверждаются – морально и материально. В своей повседневной жизни они пользуются клише и высказываются, взяв на себя роль оратора, под тон новому режиму по темам незначительным и мелочным. Таким образом, построив речь своих героев на абсурдном сочетании слов, автор постигает невероятный комический эффект и даже освежает фразеологию заменой компонентов (*„сами раскиньте своим воображением“* вм. *раскиньте мозгами*). Например, при описании состояния здоровья: *„Как-то раз у Егорыча зубное дело покачнулось“*, или *„у Мартынова селезенка в неисправности“* – применение технического термина. / *„Ето че веднъж зъбният статус на Егорич се разклати“*; *„на Мартинов жлъчката е в неисправност“*.

В рассказе „Очень просто“ врач – профессор Хлебников – рекомендует следующее лечение: *„Надо вытравить всех глистов, и тогда ваш характер снова засияет“*. / *„Ще изтребим всички глисти и характерът ви отново ще блесне“*. Асимметрия в объеме понятия слова *характер* в русском и болгарском приводит к искажению сатирического компонента. Эквивалентным соответствием здесь могут выступить слова *настроение, дух*: *„и настроението ви ще се оправи“*, или *„и отново ще усетите подем на духа“*.

Сочувственный смех вызывает и описание пассажира в рассказе „Мелкий случай“: *„безрукий гражданин, такой молодой пролетарс-*

кий парень, наверное, инвалид труда“ – по аналогии с сочетанием „герой труда“/ „гражданин без ръце, един такъв пролетарски младеж, явно, инвалид на труда“.

Оригинально-авторский стилистический прием – это комментарии событий, которым непомерно придается тяжесть, благодаря партийным заученным фразам, чем и привносится сатирический элемент, например:

– тема о крещении новорожденной дочки приводит отца из рассказа „Роза-Мария“ к следующему выводу: *„несерьезные разговоры политически отсталых людей“/ „несериозни разговори на политически неграмотни хора“* – удачная функциональная замена.

– тема об электрификации жилого дома („Последний рассказ“ из Голубой книги): *„Нужно похлопотать по части света [...] чтобы у нас не было расхождения со светом“ / „Трябва да се направи нещо по въпроса за електричеството [...] за да нямаме проблеми със светлината“*. При переводе наблюдается полная потеря авторской сатирической образности, связанной со словом *свет*, как и с аллюзией на внетекстуальное клише *„расхождение с курсом партии“*. И еще один яркий сатирический комментарий на эту тему: *„А что касается блох, то на них почему-то электричество не действует и они продолжают свою кипучую деятельность“ / „бълхите [...] продължават да развиват трескавата си дейност“* – сохранение сатирической подоплеку образности.

– тема о соперничестве („Рассказ о студенте и водолазе“): *„подрались, а только надо сказать, промежду них не было классовой борьбы, [...] на этом году революции они не поделили бабу!“/ „сбиха се, но трябва да уточним, че помежду им нямаше класова борба, [...] толкова години след революцията те не успяха да се разберат за една жена.“* В результате морально победивший водолаза студент *„знамя своей любви высоко держит“ / „развява високо знамето на любовта“*. Здесь наблюдается совпадение образности при переводе знакомых политических фраз, привносящих комический элемент.

Тема „классового осознания личности“ представлена и, одновременно с этим, высмеяна Зоценко выражениями типа: *„она перекинулась на сторону полуинтеллигенции“* (о бывшей купчихе)/ *„тя мина на страната на полуинтелигенцията“* или: *„дама только что соскочила со старого режима“/ „дамата тъкмо изпадна от стария режим“*.

Самодовольное чувство причастности к событиям века становится источником воинственного отношения героев рассказов к другим

людям, которое доходит до словесной или физической грубости. Вежливое отношение к собеседнику при самом мелком ущемлении собственной значимости вдруг переходит в оскорбительный тон, который выражается бранными словами как *пройдоха, паразит, сукин сын, жулик, грязная душонка, чертова перечница* (соответствия в болгарском: *нехранимайко, паразит, кучи син, мошеник, долна/подла душица, драка проклета*); звучат и угрозы, например: „*смажу по харе – ще те фрасна по физиономията*“, „*дам по морде – ще те прасна по мутрата*“, „*башку отвинчу – главата ще ти откъсна*“. Авторские комментарии ситуации привносят дополнительный сатирический привкус: „*дралась от чистого сердца*“ / „*биха се от сърце*“.

Сатирическими элементами в художественном тексте могут выступать разнообразные языковые структуры – от имени героя до оригинально-авторской фразеологии. Как мы продемонстрировали, асимметрия сатирических элементов, характерных для прозы Зощенко, в паре русский – болгарский язык проявляется на разных уровнях:

- уровень культурно-исторической действительности, являющейся фоном сюжета художественного текста – эмблематические предметы быта, события и личности эпохи (напр. „огромный мужчина с буденновскими усами“);

- уровень авторской стилистики, т.е. конкретные языковые средства, использованные при описании русской действительности в целях удовлетворения авторской интенции;

- уровень внетекстуальных внушений, ассоциаций, которые актуализируются в сознании читателей подлинника.

Самым важным уровнем для полноценного перевода является уровень авторской стилистики. Интенция автора проявляется в выборе темы, заголовка, места действия, сюжета, внешности, характера и речи героя и, не в последнюю очередь, в средствах описания, т.е. в его стилистике – все эти однозначные выборы наслаиваются и создают общую детальную картину. Выбор, предоставленный переводчику, ограничивается языковыми средствами переводящего языка.

Юмор автора, обычно, приурочен к сравнительно небольшому отрезку времени. У него узкая обязанность с конкретным хронотопом, лицом или событием, и чтобы понять сатирические и юмористические элементы чужого образа мира, нужно обязательно учитывать экстралингвистическую информацию.

Доминантой переводческого процесса, несомненно, является передача смысловой информации текста, поскольку все остальные ее виды и характеристики, функциональные, стилистические (эмоцио-

нальные), стилевые и т.п. не могут быть переданы без ее правильного воспроизведения, как подчеркивают и ведущие специалисты в области теории перевода Комисаров (Комисаров 1990) и Швейцер (Швейцер 1988). Содержание компонентов текста наслаивается на общий смысл, извлекается из конкретного контекста, подсказывается им, трансформируется в образные ассоциации благодаря адекватной семантико-семиотической передаче средствами переводящего языка.

Вместе с тем достижение полной эквивалентности художественного перевода – задача трудная и требующая творческого подхода. Комический эффект языка подлинника воссоздается в тексте перевода по принципу сближения стилистических фигур. Опытный переводчик прибегает к стилистическим компенсациям в тех случаях, когда нет возможности восполнить исходный образ, о чем пишет опытный переводчик с русского на болгарский язык И. Владова (Владова 1988). При переводе сатирических художественно-образных средств языка подлинного текста переводчик опирается на использование потенциальных межъязыковых соответствий, обеспечивающих на уровне относительной эквивалентности правильное восприятие рецептором переводного варианта.

Как нам удалось показать на примерах сатирической прозы Зощенко, при переводе текстов такого типа эквивалентная ценность содержится в краткости и меткости образного слова и в передаче авторской интенции по оригинальному принципу построения его фразы. Из-за относительной близости двух родственных языков эта задача иногда может показаться легко исполнимой, что приводит и к переводческим ошибкам, основанным на асимметрии. Но, чтобы текст перевода оказал на болгарских читателей воздействие, сходное тому, которое текст оригинала оказывает на русских, расхождения в объеме понятий, а также в стилистическом регистре слов, всегда должны учитываться.

ЛИТЕРАТУРА

- Барт 1994:** Барт, Р. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс, 1994.
- Владова 1988:** Владова, И. *Превод и време*. София, 1988.
- Влахов, Флорин 1990:** Влахов, С., С. Флорин. *Непреводимото в превода*. София, 1990.
- Ершов 1978:** Ершов, Л. Михаил Зощенко. // *М. М. Зощенко. Избранное*. Москва: Художественная литература, 1978.
- Зощенко 1988:** Зощенко, М. *Голубая книга. Повести*. Киев, 1988.

- Зощенко 1995:** Зощенко, М. *Веселая жизнь. Рассказы*. Санкт Петербург: Художественная литература, 1995.
- Зощенко 1963:** Зощенко. М. *Браковете се сключват на небесата. Разкази, фейлетони, повести*. Прев. Л. Ацева и К. Воденичарова. София, 1963.
- Карасик 2002:** Карасик, В. И. Культурные доминанты в языке. // *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. Волгоград, 2002, 166–205.
- Кашкин 2009:** Кашкин, В. Б. Асимметричность знака и межъязыковые различия. // *Теоретические проблемы современного языкознания. Сборник в честь проф. З.Д.Поповой*. Воронеж, 2009, 32–37.
- Комисаров 1990:** Комисаров, В. Н. *Теория перевода. Лингвистические аспекты*. Москва, 1990.
- Попова, Стернин 2007:** Попова, З. Д., И. А. Стернин. *Общее языкознание*. АСТ: Восток – Запад, Москва, 2007.
- СЛТ 2011:** Словарь литературных терминов. // *Фундаментальная электронная библиотека*, 12 октомври 2011, <<http://feb-web.ru/feb/slt/abc/-lt2/lt2-7541.htm>>.
- Швейцер 1988:** Швейцер, А. Д. *Теория перевода*. Москва, 1988.