

**В. Н. Алексеева**

### **Проблема перевода художественного произведения на иностранный язык**

Статья посвящена художественному произведению как одному из способов отражения действительности. Целью исследования является рассмотрение проблемы перевода художественного произведения на иностранный язык, а также выявление основных особенностей художественного перевода.

**Ключевые слова:** художественное произведение, отражение действительности, особенности перевода, художественный перевод.

**V. N. Alekseeva**

### **Problem of Translation of a Fiction to a Foreign Language**

The article is focused on a fiction as a means of reflecting reality. The purpose of the research is to consider the problem of translation of a fiction to a foreign language, and to determine the main peculiarities of fiction translation.

**Keywords:** fiction, reflecting reality, peculiarities of translation, fiction translation.

Художественное произведение было и остается способом отражения действительности, эпохи, жизни того или иного народа, его уклада, обычаев, традиций. Тем интереснее рассмотреть трудности, возникающие при переводе художественного произведения. И. Б. Орлов, в частности, отмечает, что художественная литература, начиная с реализма XIX в., выступает как «художественная летопись» эпохи и ее «энциклопедия»: например, писатели среднего уровня всегда более нацелены на бытописание и историю повседневной жизни [3, с. 66].

Художественное произведение, так или иначе, служит способом отражения действительности. М. В. Нечкина подчеркивала важность восприятия художественного произведения в общественной среде, выделяя в рассмотрении этой проблемы два аспекта. Первый – само художественное произведение, его ритм, талант писателя, тайна сложного отражения действительности и знание психологических законов. Второй – характер восприятия художественного образа, особенность индивида, воспринимающего художественный образ, его сознание и способность освоения культурных ценностей. Нечкина призвала изучать художественное произведение, раскрывая его функции, а также подчеркивала, что художественное мышление писателя и восприятие действительности читателем связано единством законов и их принцип «художественного мышления», ввиду единой сущности человеческого восприятия, один и тот же [2, с. 26, 34].

Однако если для носителей языка восприятие художественного произведения подкрепляется, прежде всего, знанием особенностей родной культуры и реалий, с ней связанных, то у представителя другой культуры возникают определенные трудности с пониманием этого же художественного произведения, но на родном языке. В связи с этим возникает проблема того, как адекватно перевести художественное произведение на иностранный язык.

Художественный перевод имеет ряд особенностей, а соответственно, и проблем. Рассмотрим их более подробно на примере двух англоязычных переводов знаменитого романа М. Булгакова «*Мастер и Маргарита*»: Ричарда Певира и Ларисы Волохонской (Р. П. и Л. В.) и Майкла Гленни (М. Г.).

Во-первых, художественный перевод не предполагает *дословность*. Именно поэтому он вызывает множество разногласий среди переводчиков. Одни считают, что самые лучшие переводы получаются тогда, когда переводчик занимается своеобразным творческим поиском тех или иных вариантов перевода. Практически получается воссоздание текста на другом языке. Некоторые же говорят о том, что невозможно сохранить структуру текста, отходя в переводе от оригинала настолько сильно, как это делают переводчики художественных произведений. Однако и те и другие сходятся во мнении, что переводчик художественного произведения должен сочетать в

себе черты творческого человека, способного постичь главную идею произведения.

Например, в главе I «Никогда не разговаривайте с неизвестными» «Мастера и Маргариты» есть следующий отрывок:

«И вот как раз в то время, когда Михаил Александрович рассказывал поэту о том, как ацтеки лепили из теста фигурку Вицлипуцли, в аллею показался первый человек. Впоследствии, когда, откровенно говоря, было уже поздно, *разные учреждения* представили свои *сводки* с описанием этого человека».

"And just at the moment when Mikhail Alexandrovich was telling the poet how the Aztecs used to fashion figurines of Vitzli-putzli out of dough – the first man appeared in the walk. Afterwards, when, frankly speaking, it was already too late, *various institutions* presented *reports* describing this man" (Р. П. и Л. В.)

"At the very moment when Mikhail Alexandrovich was telling the poet how the Aztecs used to model figurines of Vitzli-Putzli out of dough – the first man appeared in the avenue. Afterwards, when it was frankly too late, *various bodies* collected their *data* and issued descriptions of this man" (М. Г.).

Дело в том, что в данных примерах был применен как раз пословный перевод, в частности для передачи таких важных для раскрытия смысла сюжета сочетаний, как *разные учреждения* и *сводки*. С определенной долей уверенности можно утверждать, что в данном отрывке завуалированно упоминаются тайные органы правопорядка, а именно НКВД, центральный орган государственного управления СССР по борьбе с преступностью и поддержанию общественного порядка в 1934–1946 гг., основной исполнитель *сталинских репрессий*. Переводчики не сопроводили предложения комментарием, в результате чего для не-носителя данной культуры полностью нивелировались значения данных выражений.

Во-вторых, при переводе художественного произведения необходимо уделять большое внимание передаче *устойчивых выражений*, в частности пословиц, поговорок, афоризмов, которые понятны носителю языка и являются «тайной за семью печатями» для человека, незнакомого с данной культурой. Например, в главе 9, «Коровьевские штуки» Булгаков описывает следующее событие:

«Произошло подсчитывание, пересыпаемое шуточками и прибаутками Коровьева, вроде «*денежка счет любит*», «*свой глазок – смотрок*» и прочего такого же».

"The counting-up took place, interspersed with Koroviev's quips and quiddities, such as '*Cash loves counting*', '*Your own eye won't lie*', and others of the same sort" (Р. П. и Л. В.)

"Nikanor Ivanovich checked them, to an accompaniment of witticisms from Koroviev of the '*better safe than sorry*' variety" (М. Г.).

Однако при попытке передать яркие устойчивые выражения «*денежка счет любит*», «*свой глазок – смотрок*» переводчикам не удастся передать главное – колорит, который они несут.

В-третьих, немаловажную роль в художественном переводе играет передача юмора, игры слов. Безусловно, чтобы справиться с данной задачей, переводчик должен обладать недюжинным словарным запасом и мастерством. Однако многие специалисты находят выход из данной сложной ситуации: помещают свое примечание с пометкой «игра слов». Например, в главе I «Никогда не разговаривайте с неизвестными» для перевода представляется сложным следующий эпизод:

«– Да, мы – атеисты, – улыбаясь, ответил Берлиоз, а Бездомный подумал, рассердившись: «Вот прицепился, *заграничный гусь!*»

"Yes, we're atheists,' Berlioz smilingly replied, and Homeless thought, getting angry: 'Latched on to us, *the foreign goose!*'" (Р. П. и Л. В.)

"Yes, we're atheists,' replied Berlioz, smiling, and Bezdomny thought angrily: 'Trying to pick an argument, *damn foreigner!*'" (М. Г.)

При переводе выражения *заграничный гусь* необходимо понимать, что оно означает и что главный герой вкладывает в эти слова. Конечно, этому выражению присуща негативная коннотация с юмористическим оттенком, характерное для советских времен неприятие всего заграничного. Вариант перевода "*damn foreigner*" является более удачным, так как отражает его главную суть. Вариант "*foreign goose*" для иностранного читателя остается непонятным.

В-четвертых, переводчик должен передать художественное произведение на другой язык с соблюдением *стиля и культуры* исходного языка. Для этого он должен досконально изучить культуру и исходного, и переводящего языков. Например, в 17 же главе есть следующее описание:

«Утром в пятницу, то есть на другой день после проклятого сеанса, весь наличный состав служащих Варьете – бухгалтер Василий Степанович Ласточкин, два счетовода, три машинистки, обе кассирши, курьеры, капельдинеры и уборщицы, – словом, все, кто был в наличности, не находились при деле на своих мес-

тах, а все сидели на подоконниках окон, выходящих на Садовую, и смотрели на то, что делается под стеною Варьете. Под этой стеной в два ряда лепилась многотысячная очередь, хвост которой находился на Кудринской площади. В голове этой очереди стояло примерно два десятка хорошо известных в театральной Москве *барышников*.

"On Friday morning, that is, the day after the accursed seance, all the available staff of the Variety – the bookkeeper Vassily Stepanovich Lastochkin, two accountants, three typists, both box-office girls, the messengers, ushers, cleaning women – in short, all those available, were not at their places doing their jobs, but were all sitting on the window-sills looking out on Sadovaya and watching what was going on by the wall of the Variety. By this wall a queue of many thousands clung in two rows, its tail reaching to Kudrinskaya Square. At the head of the line stood some two dozen *scalpers* well known to theatrical Moscow" (P. П. и Л. В.)

"On Friday morning, the day after the disastrous show, the permanent staff of the Variety Theatre – Vassily Stepanovich Lastochkin the accountant, two bookkeepers, three typists, the two cashiers, the ushers, the commissionaires and the cleaners – were not at work but were instead sitting on the window-ledges looking out on to Sadovaya Street and watching what was happening outside the theatre. There beneath the theatre walls wound a double queue of several thousand people whose tail-end had already reached Kudrinskaya Square. At the head of the queue stood a couple of dozen of the *leading lights* of the Moscow theatrical world" (М. Г.)

Наиболее удачным представляется первый перевод, полностью передающий значение этого слова, однако для передачи духа того времени необходимо было сопроводить данное слово переводческим комментарием. Во втором же переводе при передаче слова *«барышники»* при помощи *"leading lights"* допущена грубейшая ошибка. Ведь *leading light* – это ведущая фигура, тот на кого нужно равняться. То есть переводчик вообще не понял, кто такие барышники.

Таким образом, как было показано, передача особенностей эпохи представляет значительную трудность, с которой не все переводчики успешно справляются.

#### Библиографический список

1. Андреевский, Г. В. Повседневная жизнь Москвы в сталинскую эпоху. 1920–1930-е годы [Текст] / Г. В. Андреевский. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Молодая Гвардия, 2008. – 557 с.
2. Нечкина, М. В. Функция художественного образа в историческом процессе [Текст] / М. В. Нечкина. – М.: Наука, 1982. – 318 с.
3. Орлов, И. Б. Советская повседневность: исторический и социологический аспекты становления [Текст] / Гос. ун-т. – М.: Изд. дом Гос. Ун-та – Высшей школы экономики, 2010. – 317 с.
4. Mikhail Bulgakov. The Master and Margarita. – Translated from the Russian language by Michael Glenny. – London: Collins and Harvill Press, 1967.
5. Mikhail Bulgakov. The Master and Margarita. – Translated from the Russian language by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. – PENGUIN BOOKS, 1997.