УДК 804,0 – 3: 80,0: 82,035

СТРУКТУРА ТЕКСТА И ПЕРЕВОД

Ларина Т.А., к.филол.н., ст. препод.

Запорожский государственный университет

Проблема перевода литературного текста волнует с давних времен не только переводчиков –практиков, но и теоретиков. Благодаря тому, что текст являет собой сложное явление, каждый автор, обращаясь к его переводу , освещает какую-то одну грань. Так, например, Ю.Шмидт-Радефельд [11] обращает внимание на «вселенную мысли автора», термины, которым он отдает предпочтение, интеллектуальную и историческую подоплеку возникновения его словарного запаса. К.Дюрье [8] настаивает на том, что для понимания текста надо подключить вербальный, ситуационный и когнитивный контексты. Ж.-П.Кометти [7], считает, что каждый текст соединяет в себе этноцентризм и гипертекстуальность, и от перевода исходит аромат преступления, т.к. интеллект, культурный и когнитивный багаж переводчика открывают новые грани в понимании текста и, следовательно, любой текст при переводе может как обогатиться, так и обнищать.

Любопытные подходы к переводу художественных текстов предлагают отечественные лингвисты. Так, Мирошниченко В.В. [2] настаивает на том, что переводчик должен обязательно воссоздать авторскую концепцию художественного текста, стать вторым Ego автора. Науменко А.М. [3] полагает, что перевод лишь тогда истинен, когда передана концепция произведения, которая воплощена в содержании и форме произведения.

Все существующие точки зрения содержат те крупицы истины, из которых когда-нибудь сложится единая картина понимания всех преград, возникающих во время перевода художественного текста. Поэтому, не претендуя на открытие истины, хотелось бы предложить один из возможных вариантов решения задачи переводчика.

Мы полагаем, что успешный перевод может быть осуществлен при полном понимании художественного текста на всех его уровнях, и, прежде всего, на уровне логики его построения, когерентности, связей между его отдельными смысловыми единицами. Прежде чем приступить к воссозданию оригинала, переводчик вовлекается в распутывание хитросплетений авторской мысли (Клэр Кэйрон [6]), он должен как можно глубже проникнуть в структуру текста, найти слова, которые играют «роль стержня» (С.Зэн [12]), определить не только его внешние, но и внутренние границы, поскольку лишь благодаря этой скрупулезной работе можно воспроизвести «звук+смысл+ритм» произведения (С. Зэн).

Тексты воссоздают четырехмерное пространство, они могут развиваться по горизонтали, по вертикали, по спирали, по кругу и т.д. Любой из них может быть представлен графически и, на наш взгляд, при переводе важно суметь сохранить эту графическую форму, которая создает особый ритм, «каркас текста», ибо внутреннее пространство и персонаж связаны неразрывно. Согласно Новиковой М.А. и Шаме И.Н., «пространство – это судьба персонажа… Не столько персонажи прогнозируют вероятное место действия, сколько место действия заранее «предсказывает» наиболее вероятных для себя героев и наиболее ожидаемые события и конфликты» [4].

Для ориентации в пространстве в повседневной жизни мы используем четыре стороны света, в художественном произведении тоже есть свои «стороны», его несущие опоры, без которых вся «надстройка» текста, которая делает его уникальным и создает его аромат и очарование, распадается как карточный домик.

Структура может быть установлена с помощью пространственных коннекторов, с помощью лексических единиц, которые указывают направление, воссоздают ритм движения. Насколько удается сохранить пространственную ориентацию текста при переводе? Ответ на этот вопрос мы попытаемся найти в результате сравнительного анализа произведения классика французской литературы Г.Флобера «Госпожа Бовари» и двух его переводов, один из которых выполнен Н.Любимовым (П1), имя второго переводчика не фигурирует на обложке книги (П2).

Размеры статьи не позволяют нам привести большое количество примеров, поэтому мы остановились на отрывке, взятом из второй части XIII главы «Госпожи Бовари».

Emma poussa la porte et entra.

Les ardoises laissaient tomber d'aplomb une chaleur lourde, qui lui serrait les tempes et l'étouffait ; elle se traîna jusqu'à la mansarde close, dont elle tira le verrou, et la lumière éblouissante jaillit d'un bond.

En face, par-dessus les toits, la pleine campagne s'étalait a perte de vue. En bas, sous elle, la place du village était vide, les cailloux du trottoir scintillaient, les girouettes des maisons se tenaient immobiles ; au coin de la rue, il partit d'un étage inférieur une sorte de ronflement a modulations stridentes. C'était Binet qui tournait.

Elle s'était appuyée contre l'embrasure de la mansarde et elle relisait la lettre avec des ricanements de colère. Mais plus elle y fixait d'attention, plus ses idées se confondaient. Elle le revoyait, elle l'entendait, elle l'entourait de ses deux bras ; et des battements de coeur, qui la frappaient sous la poitrine comme a grands coups de bélier, s'accéléraient l'un après l'autre, a intermittences inégales. Elle jetait les yeux autour d'elle avec l'envie que la terre croulât. Pourquoi n'en pas finir ? Qui la retenait donc ? Elle était libre. Et elle s'avança, elle regarda les pavés en se disant :

-Allons ! allons !

Le rayon lumineux qui montait d'en bas directement tirait vers l'abîme le poids de son corps. Il lui semblait que le sol de la place oscillant s'élevait le long des murs, et que le plancher s'inclinait par le bout, a la manière d'un vaisseau qui tangue. Elle se tenait tout au bord, presque suspendue, entourée d'un grand espace, le bleu du ciel l'envahissait, l'air circulait dans sa tête creuse, elle n'avait qu'a céder, qu'a se laisser prendre ; et le ronflement du tour ne discontinuait pas, comme une voix furieuse qui l'appelait.
-Ma femme ! ma femme ! cria Charles. Elle s'arrêta.

-Où es-tu donc ? arrive !

L'idée qu'elle venait d'échapper à la mort faillit la faire s'évanouir de terreur ; elle ferma les yeux ; puis elle tressaillit au contact d'une main sur sa manche ; c'était Félicité.

-Monsieur vous attend, madame, la soupe est servie.

Et il fallut descendre ! il fallut se mettre a table !

П1:Она толкнула дверь и вошла.

Шиферная кровля накалилась, и на чердаке было до того душно, что у Эммы сразу застучало в висках, она задыхалась. Она еле шла до запертой мансарды, отодвинула засов, и в глаза ей хлынул ослепительно яркий свет.

Прямо перед ней, за крышами, куда ни посмотришь, расстилались поля. Внизу была видна безлюдная площадь: сверкал на солнце булыжник, флюгера не вертелись, из углового дома, из нижнего этажа доносился скрежет. Это Бине что-то вытачивал на токарном станке.

Эмма прислонилась к стене в амбразуре мансарды и, усмехаясь недоброй усмешкой, стала перечитывать письмо. Но чем внимательнее она в него вчитывалась, тем больше путались у нее мысли. Она видела Родольфа, слышала его, обнимала. Сердце билось у нее в груди, как таран, билось неровно и учащенно. Она смотрела вокруг, и ей хотелось, чтобы под ней разверзлась земля. Почему она не покончит с жизнью все счеты? Что ее удерживает? Ведь она свободна! Эмма шагнула и, бросив взгляд на мостовую, сказала себе:

-Ну! Ну!

Свет, исходивший снизу, тянул в пропасть ее тело, ставшее вдруг невесомым. Ей казалось, что мостовая ходит ходуном, взбирается по стенам домов, что пол накреняется, будто палуба корабля во время качки. Эмма стояла на самом краю, почти перевесившись, лицом к лицу с бесконечным пространством. Синева неба обволакивала ее, в опустевшей голове шумел ветер, - Эмме надо было только уступить, сдаться. А токарный станок все скрежетал, - казалось, будто кто-то звал ее злобным голосом.

-Жена! Жена! – крикнул Шарль.

Эмма подалась назад.

Где же ты? Иди сюда!

При мысли о том, что она была на волосок от смерти, Эмма едва не лишилась чувств. Она закрыла глаза и невольно вздрогнула: кто-то тронул ее за рукав. Это была Фелисите.

Сударыня, вас барин ждет. Суп на столе.

И пришлось ей сойти вниз! Пришлось сесть за стол!

П2:Эмма толкнула дверь и вошла.

От шиферной кровли отвесно падал тяжелый жар. Было душно, сжимало виски. Эмма дотащилась до запертой мансарды, отодвинула засов, и ослепительный свет хлынул ей навстречу.

Перед ней, за крышами, до самого горизонта расстилались поля. Внизу лежала безлюдная городская площадь; искрился булыжник мостовой, неподвижно застыли на домах флюгера; с угла улицы, из нижнего этажа, доносилось какое-то верещанье. Это токарничал Бине.

Эмма прижалась к стене в амбразуре мансарды и, злобно усмехаясь, стала перечитывать письмо. Но чем напряженнее она вникала в него, тем больше путались ее мысли, Она видела Родольфа, слышала его, обнимала его; сердце билось у нее в груди, как таран, и неровный его стук все ускорялся. Глаза ее блуждали, ей хотелось, чтобы земля провалилась. Почему не покончить со всем этим? Что ее удерживает? Ведь она свободна! И она двинулась вперед, она взглянула на мостовую и произнесла:

-Ну же! Ну!

Сверкающий луч света поднимался снизу и тянул в пропасть всю тяжесть ее тела. Ей казалось, что площадь колеблется, поднимается по стенам, что пол наклоняется в одну сторону, словно палуба корабля в качку. Эмма стояла у самого края, почти свесившись вниз; со всех сторон был необъятный простор. Синева неба подавляла ее, вихрь кружился в опустелой голове, - надо было только уступить, отдаться; а токарный станок все верещал, словно звал ее сердитым голосом.

-Жена! Жена! – кричал Шарль.

Она остановилась.

-Где ты там? Иди сюда!

При мысли, что она только что избежала смерти, она едва не потеряла сознание; она закрыла глаза, потом вздрогнула; кто-то тронул ее за рукав. То была Фелиситэ.

-Барин ждет вас, барыня. Суп на столе.

И пришлось спуститься вниз! Пришлось сесть за стол!

Текст имеет нисходящее движение, но это не прямая вертикаль, а скоре поступательный спуск. Он начинается с описания крыши, покрытой шифером (les ardoises) , от которых спускается вниз (tomber d‘aplomb) давящая жара Обратимся к переводам.

П 1: Шиферная кровля, чердак, мансарда.

П 2: Шиферная кровля, отвесно падал, мансарда.

Мы видим, что в П 1 переводчик детализирует пространство, вводя понятие чердака, и опускает достаточно существенную деталь «отвесно падал», которая как бы направляет дальнейшее движение текста, и , на наш взгляд, ее желательно было бы сохранить.Затем, вместе с героиней, читатель задерживается на относительно высокой позиции (mansarde) и оттуда, следуя за взглядом героини, спускается ниже, к простирающемуся у ее ног городку. Пространственные коннекторы не только определяют местонахождения (sous elle, en bas, la place, étage inférieur), но и создают размеренный спокойный ритм отрывка (s‘étaler, vide, scintiller, immobile).

П1: Перед ней, за крышами, внизу, площадь, нижний этаж; расстилались, безлюдная, не вертелись.

Любимов несколько меняет в своем переводе направление и характер движения. У Флобера «sous elle“ – под ней (↓), тогда как в переводе – перед ней (→), в оригинале – „les girouettes immobiles“, в переводе “флюгера не вертелись» На наш взгляд, прилагательное „immobile“ передает полную статичность, тогда как глагол, хоть и с отрицательной частицей «не» – не может выполнять эту функцию. Глагол по своей природе передает движение, и частица «не» лишь ограничивает это движение в некоторой мере. Можно предположить, что флюгера не вертелись, а колыхались, покачивались и т.д.

П 2: События второго абзаца, как и в оригинале, развиваются на более низком уровне (за крышами, внизу, булыжник мостовой, нижний этаж) и развитие это спокойное, без рывков и волнений (расстилались, безлюдная, неподвижно застыли). В данном случае переводчик ближе к оригиналу, наречие «неподвижно» более статично, но направление движения тоже несколько изменено, как и в первом случае, он переводит „sous elle“ (под) как «перед ней».

Следующий отрывок вновь приподнимает нас на уровень выше. Но здесь коренным образом меняется ритм текста, он носит синкопный характер. Маркеры пространственного положения: l‘embrasure de la mansarde. Маркеры характера движения:confondre, revoyer, des battements, frapper, coups de bélier, s‘accélérer).

И П1, и П2 сохранили без особых изменений и уровень, и характер действия.

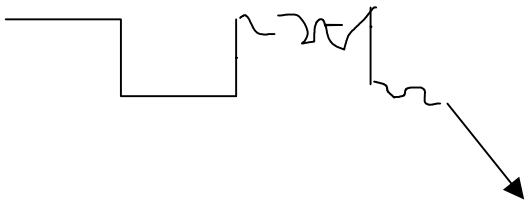
Затем мы неуклонно начинаем спускаться (en bas, sol de la place, le plancher, l‘abome, suspendu), и поскольку движение приближается к падению, то и ритм текста не может быть размеренным (circuler, ociller, s‘incliner).

П1: Любимов, передавая мысль автора, несколько изменяет маркеры при описании пространства. Вместо sol de la place он говорит «мостовая», что предполагает более высокий уровень, так как слово «мостовая» означает, что земля чем-то вымощена. В остальном переводчик скорее следует за оригиналом „plancher“ – пол, „suspendue“ – перевесившись. Характер движения тоже передан точно (ходить ходуном, накреняться). Особое значение, на наш взгляд, имеет маркер „l‘abîme“ – пропасть, так как он предполагает нечто, все более затягивающее вниз, и этот маркер найдет свое развитие в последующих строках.

П 2: В данном случае переводчик передает маркер „sol de la place“ более общим понятием «площадь», а значит и более объемным, который включает не только почву на площади, но и все, что находится на ней. И тем самым воссоздается объем, простор для размещения уровня.

Финал текста резко опускает героиню, а вместе с ней и читателя, вниз, в ту самую пропасть.

Таким образом, мы полагаем, что текст развивается на трех уровнях и движение на определенных отрезках не равномерно:



Для передачи этой структуры автор опирается на определенные лексические единицы, которые являются узловыми моментами в организме текста.. Как нам кажется, оба переводчика сумели добиться желаемого результата, допуская некоторые отклонения и вариации, что, в общем, не нарушает структуру текста.

В заключение хотелось бы сказать несколько слов о самом характере движения данного текста. Если согласиться с тем, что любое движение символично, и любое направление имеет свою интерпретацию (Новикова М.А., Шама И.Н. [4]), то можно предположить, что такое выстраивание текста не случайно. Оно удивительно точно передает душевное состояние героини, поскольку низ в символике передает понятие темного, потустороннего, плохого, демонического.

ЛИТЕРАТУРА

1. Журавлева С.И. Синестезия и перевод // Проблеми перекладу на сучасному етапі. Збірник наукових праць – Суми, СДУ, 1999. - С.27-31.
2. Мірошніченко В.В. Філософія відображення авторської концепції художнього твору в перекладі // Проблеми перекладу на сучасному етапі. Збірник наукових праць – Суми, СДУ, 1999. - С.110-113.
3. Науменко А.М. Концептуальность как истинность перевода//Проблеми перекладу на сучасному етапі. Збірник наукових праць – Суми, СДУ, 1999. - С.114-119.
4. Новикова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства. - Запорожье: СП “Верже”,1996. - 170 с.
5. Campo F. Signer la traduction // Sud. Revue littérale bimestrielle. La traduction, réflexions , reflets . – 1987. - № 69/70. - P.43-47.
6. Cayron C. Explorer pour traduire // Sud. Revue littérale bimestrielle. La traduction, réflexions, reflets . - 1987. - № 69/70. - P.53-72.
7. Cometti J.-P. Le recul du texte // Herméneutique et traduction . – 1992. - P.13-27.
8. Durieux C. Texte, contexte, hypertexte // Théories et pratiques du lexique, UFR EILA, Publications de l’université Paris 7. - 1995. - P.215-228.

9. Rosé D. Plaisir et travail de lire //Les Cahiers du CRELEF. Questionnement pédagogique et texte littéraire coordinateur. – 1987.- № 25. -P. 29-43.
10. Rossari C. Essai d'analyse linguistique française // Cahiers de linguistique française. Théorie des actes de langage et analyse des conversations . – 1992.- № 13. - P. 215-231.
11. Schmidt-Radefeld J. La révélation analogique de Paul Valéry// Cahiers de critique génétique. Génétique et traduction. – 1998.- P.65-77.
12. Zins C.De l'asymptote au point aveugle. Réflexions complémentaires sur l'art et l'éthique de la traduction // Sud. Revue littérale bimestrielle. Traduction , réflexions, reflets. - 1987. - № 69-70. -P.28-42