

УДК 82-343

Филологические науки

Статья раскрывает основные подходы к переводу сказки как литературного художественного жанра, рассматриваются основные алгоритмы перевода сказки, обращается внимание на разновидности сказок: фольклорная сказка и литературная сказка, описываются функции сказки. Основное внимание обращается на предпереводческий (экстралингвистический и лингвистический) анализ сказки исходного языка.

Ключевые слова и фразы: фольклорная сказка; литературная сказка; рассказ, основанный на поэтической фантазии; сказка и реальная действительность; воспитательные цели; эстетические функции; образность сказки; экстралингвистический и лингвистический предпереводческий анализ.

Перевышина Ирина Рашидовна, к. филол. н.

Белгородский государственный национальный исследовательский университет (НИУ «БелГУ»)
perevyshina@bsu.edu.ru

ПЕРЕВОДИМ СКАЗКУ

Любой текст, в том числе и сказка, как художественный жанр, является, с одной стороны, самостоятельным объектом, объектом материальной культуры, с другой стороны, художественный текст связан с личностью его создателя, с временем и местом написания, с конкретной ситуацией. Сказке как художественному жанру присущи такие формы отражения действительности, как время написания, национально-культурные представления, особенности психологии личности автора, связь его произведения с различными религиозными и философскими представлениями, принадлежность тому или иному литературному направлению [6, с. 5].

Что же такое сказка? На первый взгляд может показаться, что это известно каждому. Европейские народы, как правило, никак не обозначают этот вид поэзии, пользуясь для его определения самыми разными словами. На латинском языке слово «сказка» передается через *fabula*, но слово *fabula* многозначно: это разговор, сплетня, предмет разговора и т.д. В русском языке «фабула» – сюжет, предмет повествования, а также рассказ, в т.ч. сказка и басня. В значении «басня» оно перешло в немецкий язык. В немецком языке *Fabel* – басня, а глагол *fabulieren* – рассказывать с привиранием. В немецком языке слово «сказка» обозначается словом «*Märchen*». Корень *Mär-* означает «новость, известие», *-chen* – уменьшительно-ласкательный суффикс. Таким образом, *Märchen* – маленький интересный рассказ. Это слово встречается с XIII века и постепенно закрепилось в значении «сказка».

Литературоведы, изучающие сказку, обращают внимание на то, что сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением.

Таким образом, сказка характеризуется как рассказ, т.е. она принадлежит к повествовательным жанрам. Другой признак состоит в том, что сказка рассказывается с целью развлечения. Сказка преследует также воспитательные цели, она имеет эстетические функции. Сказка понимается не только как необычность фантастическая, но и как необычность житейская. В сказках изображаются не только фантастические лица и предметы, но и реальные явления, представленные в фантастическом аспекте, что не исключает обусловленность сказки реальной действительностью.

Т. Г. Леонова обосновывает еще один существенный признак сказки – особую образность как жанрообразующий признак. Все названные особенности выделяют сказку из числа других фольклорных жанров. В совокупности всех этих черт сказка может быть определена следующим образом: «сказка – это эпическое, чаще всего прозаическое произведение с установкой на вымысел, произведение с фантастическим сюжетом, условно фантастической образностью, устойчивой сюжетно-композиционной структурой и ориентированной на слушателя формой повествования» [5, с. 198].

Для каждого народа образы в сказке, сюжетно-композиционные формы, фантастические сюжеты культурно обусловлены. Такие различия обнаруживаются при контрастивном анализе сказок, относящихся к одному периоду времени и литературному направлению. Эти различия дают о себе знать при переводе. Немаловажным вопросом при переводе сказок является вопрос о разновидностях сказок. Необходимо принимать во внимание отличительные особенности авторской сказки от народной сказки. Авторская сказка является особой литературной формой сказки, она противопоставляется анонимной традиционной устной и существующей в многочисленных вариантах народной сказке и отличается от нее тем, что пишется определенным автором и имеет ясную текстовую форму. Она может иметь подчеркнуто искусственный характер или имитировать наивный тон народной сказки. Строгое разграничение между авторской и народной сказками впервые отмечено в исследованиях братьев Гримм, в их сборниках представлены оба типа сказок. Народные сказки передавались устно, не имели определенного автора, народ – это коллективный автор и рассказчик. Тексты народных сказок часто менялись, большинство из них известны в нескольких вариантах. Фольклорная сказка не имеет строго определенного адресата, им может быть любой, вне зависимости от положения

в обществе и образования. Адресатом литературной сказки является человек, хорошо разбирающийся в искусстве, государственном устройстве и одинаково свободно владеющий иностранными языками. Литературная сказка является материальным объектом реального мира и в то же время содержит в себе отображенный художественными средствами и эстетически освоенный мир реальности.

Все вышеописанные особенности сказки как художественного жанра относятся к экстралингвистическим параметрам сказки, которые, несомненно, необходимо учитывать на первой ступени предпереводческого анализа. К предпереводческому анализу, способствующему успешному переводу и достижению коммуникативно-функциональной эквивалентности в переводе, относится также лингвистический анализ. Расхождения в языковых системах исходного языка (далее – ИЯ) и переводящего языка (далее – ПЯ), в языковых нормах и речевых нормах (узусах), а также в преинформационных коммуникативно-релевантных запасах ИЯ и ПЯ могут быть объективными причинами при переводе текстов любого типа, в нашем случае при переводе сказки.

Отбор языковых средств в жанре сказки чрезвычайно разнообразен. Разнообразен лексический состав художественной речи – широкое применение как нейтральных, так и функционально-дифференцированных слов (поэтизмов, диалектизмов, архаизмов, различных фразеологизмов, лексических единиц, содержащих фонетическую информацию, тропов, слов в прямом и переносном значениях). Разнообразны и синтаксические средства в жанре сказки: сочетание длинных и коротких предложений, всякого рода эллипсисов, незаконченных предложений – все это служит задаче построения художественного образа, создания речевой характеристики действующих лиц. В силу такого разнообразия лексического состава и грамматических конструкций, их воспроизведение в тексте ПЯ аналогичными средствами, как правило, невозможно. Обратимся к примерам:

Чисто увелась вся, с лица похудела, одни глаза остались [1, с. 57]. – *Sie zerfloß in Tränen, ihre Wangen waren eingefallen, nur die Augen standen ihr groß und strahlend im Gesicht* [8, S. 29].

В данном предложении основную коммуникативно-функциональную ценность представляет описание внешности девочки. Если попытаться перевести предложение почти дословно, то станет очевидным, что такой перевод нельзя назвать коммуникативно-функционально эквивалентным, сравните: *Sie zerfloß in Tränen, ihr Gesicht war abgemagert, nur die Augen blieben (auf ihn)*. Вряд ли такой перевод способен произвести впечатление на носителей ПЯ, вызвать тот же коммуникативный эффект, что и у носителей ИЯ. В тексте на ИЯ коммуникативный эффект достигается специфической, свойственной русским «упаковкой» содержательных компонентов высказывания: *Чисто увелась вся, с лица похудела, одни глаза остались* – употребление просторечных разговорных лексических единиц, словосочетаний при описании ситуации, когда изменения во внешнем облике человека происходят в связи с каким-либо горем, утратой, болью, нелегко актуализировать в переводе. От умелого решения переводчика, от правильного выделения содержательных компонентов высказывания зависит создание у немецкого читателя определенного образа, впечатления. В вышеприведенном примере переводчику удается, на наш взгляд, создать коммуникативно-функциональный эквивалент благодаря отказу от формальных соответствий в переводе.

По нашим наблюдениям, модификации текста перевода обусловлены внесением в текст перевода определенных поправок на социально-культурные, психологические и иные различия между получателями оригинального и переводного текстов, сравните: *Схоронили Степана, сорочины отпраздновали честью* [1, с. 56]. – *Stepan wurde beerdigt und der vierzigste Tag nach seinem Tode feierlich begangen* [8, S. 27]. В вышеприведенном примере разъяснительный перевод необходим, поскольку не каждому читателю введома традиция русских – поминать на сороковой день после смерти.

Определенную трудность при переводе сказки представляет заголовок. Обратимся к переводу заголовка сказки братьев Гримм «Rumpelstilzchen». Существуют различные варианты перевода заголовка этой сказки: «Румпельштильцхен» - перевод Г. Петникова [3], «Гном-Тихогром» - перевод Т. Габбе и А. Любарской [7], «Хламушка» - перевод П. Полевого [4]. Критерием правильности, корректности, успешности вариантов перевода является ориентация на адресат. Если получателем текста сказки является ребенок, то вполне удачным можно считать вариант перевода «Гном-Тихогром», тем более что Т. Габбе и А. Любарская осуществили пересказ, а не перевод данной сказки, т.е. прагматическую адаптацию текста, который ориентирован на русского ребенка. Если же рассматривать адресатом взрослого человека - учёного, знающего немецкий язык, вариант перевода заголовка Т. Габбе и А. Любарской «Гном-Тихогром» можно считать неправильным, некорректным по следующей причине: *Rumpelstilzchen* – это действительно гном, карлик в сказках [2, с. 276]. Следуя логике Т. Габбе и А. Любарской, окказионализм, созданный ими *Тихогром*, образован так потому, что *rumpeln* – шуметь, греметь, но *stil* – это не *тило*, *тило* – *stil* (две буквы l), поэтому сложное слово *Rumpelstilzchen* не полностью мотивировано своими частями. Вариант перевода П. Полевого «Хламушка» совершенно не соответствует содержанию сказки братьев Гримм «Rumpelstilzchen», хотя следует отметить, что *Rumpel* имеет следующие значения: 1. старье, хлам, рухлядь; 2. диал. шум, грохот, возня [Там же]. Следуя логике П. Полевого, в основу своего варианта перевода положено первое значение слова *Rumpel*, что совершенно не соответствует, как уже было отмечено выше, содержанию сказки. В переводе необходимо было реализовать второе значение (шум, грохот, возня). Вариант перевода Г. Петникова «Румпельштильцхен» является, на наш взгляд, самым удачным – ребенку можно объяснить, что Румпельштильцхен у немецкого народа – это гном, маленький, человечек, карлик, который ведет себя шумно, привлекая к себе внимание, тем самым компенсируя свой физический недостаток – маленький рост.

Таким образом, для перевода литературной сказки необходимо учитывать как экстралингвистические, так и лингвистические особенности сказки. Создание коммуникативного эффекта, а следовательно, и коммуникативная удача напрямую зависят от успешного предпереводческого анализа переводимого материала.

Список литературы

1. Бажов П. П. Малахитовая шкатулка. М.: Правда, 1976. 350 с.
2. Большой немецко-русский словарь. М.: Русский язык, 2002. 680 с.
3. Братья Гримм. Детские и домашние сказки / пер. Г. Петинцов. Старый Оскол: Гермес, 1993. 462 с.
4. Братья Гримм. Сказки / пер. П. Полевой. М.: Издательский Дом Мешерякова, 2010. 160 с.
5. Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке. Томск, 1982. 198 с.
6. Метлинский Е. М. Герой волшебной сказки: происхождение образа. М.: Академия исследования культуры, 2005. 237 с.
7. Сказки зарубежных писателей / пересказ Т. Габбе, А. Любарская. М.: Полиграфия, 1994. 480 с.
8. Bashow P. P. Die Malachitschulle / übertr. von Maximilian Schick. M.: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1952. 309 S.

TRANSLATING FAIRY TALE

Perevyshina Irina Rashidovna, Ph. D. in Philology
Belgorod State National Research University
perevyshina@bsu.edu.ru

The author reveals the main approaches to fairy tale translation as literary artistic genre, considers the main algorithms for fairy tale translation, emphasizes the types of fairy tales: folk fairy tale and literary fairy tale; describes fairy tale functions, and pays special attention to the pre-translation (extralinguistic and linguistic) analysis of origin language fairy tale.

Key words and phrases: folk fairy tale; literary fairy tale; story based on poetic imagination; fairy tale and reality; educational goals; aesthetic functions; figurativeness of fairy tale; extralinguistic and linguistic pre-translation analysis.

УДК 82-313.2

Филологические науки

Статья раскрывает особенности трансформации различных жанров в творчестве В. Н. Войновича, при этом доминантой жанрового синкретизма выступают признаки негативной квазиутопии. Автор акцентирует внимание на том, что сатирические сказки, рассказы, повести и романы писателя составляют систему на основе реализации сатиры как смысло- и сюжетообразующего фактора, а также посредством актуализации символизации, метафоризации и аллегоризации повествования.

Ключевые слова и фразы: антиутопия; дистопия; жанровый синкретизм; квазиутопия; пародия; сатира; утопия.

Покотыло Михаил Валерьевич, к. филол. н.

Ростовский государственный университет путей сообщения
mikhail.pokotylo @yandex.ru

ЖАНРОВЫЙ СИНКРЕТИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ВОЙНОВИЧА: ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ СТАТУС И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ[©]

Специфика современного литературного процесса осознается, прежде всего, в сфере поиска новых жанровых форм, которые могут возникать посредством взаимодействия наиболее актуальных жанровых признаков, фиксирующихся эстетической рецепцией и интерпретацией. Очевидно, что новые жанровые образования должны с наибольшей полнотой отражать аксиологический компонент наряду с другими, общезначимыми фрагментами художественного мира, воплощенными в конкретном произведении, художественном мире писателя, эстетической практике литературного направления. С наибольшей четкостью объединение и совмещение жанровых признаков отражено на уровнях художественного пространства и художественного времени в единстве функционирования хронотопа, системы персонажей, а также в особенностях реализации эстетической игры как смысло- и сюжетообразующего фактора художественного мира произведения и творчества писателя в целом. Мы полагаем, что все творчество В. Н. Войновича представляет собой целостный текст как совокупность художественных произведений, фундаментом которого является сатирическое осмысление советской действительности с выявлением причин и условий, способствовавших формированию и реализации утопической идеи построения коммунизма в отдельно взятой стране. Для реализации своих эстетических принципов писатель использовал различные жанровые формы. Общность проблематики, направления авторской интенции, эпического характера художественного мышления, а также типов художественного вымысла представляют собой основные факторы, детерминирующие возникновение жанрового синкретизма. Ирония, воплощаемая в художественном мире В. Н. Войновича в виде сатиры как одного из основных векторов развития мировоззрения писателя, находит своё адекватное отражение в символизации, метафоризации и аллегоризации повествования.