

3.4. Ритмико-синтаксические и лексико-грамматические особенности перевода пьесы Э. Олби «Что случилось в зоопарке» на русский язык

Эдвард Олби (1928–2016) — американский драматург, представитель «театра абсурда». Пьесам Олби присуща критическая направленность, поскольку «сочувствие человеку лежит в основе его театра» [Паверман, 80]. Драматург разоблачает образ американской мечты через изображение жизни «среднего американца». Действие его пьес, как правило, ограничено одной локацией, будь то замкнутое пространство дома, как в пьесах «Кто боится Вирджинии Вульф» (“Who’s Afraid of Virginia Woolf”, 1962) и «Три высоких женщины» (“Three Tall Women”, 1994), или лишь скамья в парке, как в пьесе «Что случилось в зоопарке» (“The Zoo Story”). Но отсутствие разнообразия локаций отнюдь не означает камерности проблематики пьес. Наоборот, драматург показывает, что «микромир живёт по законам макромира» [Там же]. Основными темами пьес Олби становятся бездуховность и бездумность существования, расовая дискриминация, тотальное одиночество человека во враждебном ему мире и его моральная деградация: «Драматургу присуще увидеть главное, типическое в сложной картине общества» [Там же]. Сам Олби не раз в интервью отмечал, что его «пьесы порождены действительностью».

Дебют Олби в драматургии состоялся в 1959 году, когда на сцене была поставлена пьеса «Что случилось в зоопарке». Драматург неоднократно был удостоен престижных премий в области драматургии. За пьесу «Неустойчивое равновесие» (“A Delicate Balance”, 1966) он получил ежегодную премию «Тони» и Пулитцеровскую премию (1967); в 1975 получил Пулитцеровскую премию за «Морской пейзаж» (“Seascape”, 1975), в 1994 — за пьесу «Три высокие женщины» (“Three Tall Women”, 1994), которая удостоилась также ряда наград, присуждаемых критиками-театроведами.

Необходимо отметить, что большинство критиков причисляют Э. Олби к драматургам-абсурдистам. Бытует мнение, что именно он стоял у истоков театра, получившего название внебродвейского (“off-Broadway theatre”). Это малобюджетные и не настолько популярные

(как, например, бродвейские) театры, активно развивающиеся в начале 1960-х годов. Олби называли лидером нового театрального движения, которое шло вразрез с традиционными убеждениями о том, что есть драма.

Для драматургов-абсурдистов характерно отрицание реалистичного повествовательного сюжета, а причиной метафизического страдания героев становилась абсурдность человеческого существования в целом. Внимание драматургов было сосредоточено на внутреннем мире человека, его переживаниях и попытке обрести себя. В абсурдистских пьесах произносимый героями текст более значим, нежели сюжетная линия. Язык драмы абсурда иллюстрирует недостаток общения и/или нежелание общаться; для него характерно наличие минималистичных циклических диалогов, пауз, моментов полной тишины, бессмысленных, повторяющихся слов и фраз.

Олби за свою долгую и весьма успешную карьеру написал тридцать одну пьесу, однако на данный момент на русский язык переведено лишь тринадцать. Безусловно, это наиболее известные пьесы драматурга, такие как «Что случилось в зоопарке» (“The Zoo Story”, 1958 — дебютная пьеса, которая принесла Олби популярность, «Смерть Бесси Смит» (“The Death of Bessie Smith”, 1960) и наиболее известная пьеса драматурга «Кто боится Вирджинии Вульф» (“Who’s Afraid of Virginia Woolf”, 1962), а также «Коза, или кто такая Сильвия» (“The Goat, or Who Is Sylvia?”, 2002). Переводы некоторых существуют даже в нескольких вариантах (например, пьесы «Американская мечта», «Три высоких женщины»). Таким образом, девятнадцать пьес возможно прочесть лишь в оригинале, это чуть больше 60 %. Среди них, конечно, наименее известные и популярные пьесы Олби (например, «Фэм и Йем», «Слушая»), драматургические адаптации («Лолита», «Завтрак у Тиффани»), а также самые поздние пьесы («Дома в зоопарке», «Я как таковой и я»).

Стоит заметить, что в России существует давняя переводческая традиция классических драматургических произведений. Широко известны переводы Шекспира, выполненные Б. Пастернаком и Т. Щепкиной-Куперник. Причин, по которым больше половины пьес Олби не переведены на русский язык, несколько. Во-первых, прозаические и поэтические произведения переводятся намного

чаще, нежели драматические. Это обусловлено популярностью этих родов литературы. XX век — это век романа. Во-вторых, перевод драматургических произведений обусловлен потребностью постановки на сцене. А наиболее знаковые и популярные у зрителя произведения Олби переведены («Что случилось в зоопарке», «Кто боится Вирджинии Вульф» и т.д.). В-третьих, драму двадцатого века переводить особенно сложно ввиду различных литературных и театральных традиций в западноевропейской и американской литературе с одной стороны, и отечественной — с другой.

Следует отметить, что особенности языка драмы обуславливают и специфику перевода драматических произведений, среди которых различают переводы для чтения, то есть литературные переводы, и переводы для постановки. Литературные переводы зачастую не учитывают потребности постановки произведения на сцене (см. об этом П. Пави), что объясняется различиями в читательском и зрительском восприятии. Кроме того, на сцене многие качества переведенного текста проявляются иначе, нежели при чтении, поскольку актёры могут использовать различные акустико-голосовые средства, такие как общее интонирование, интонационное ударение, изменение темпа речи и тембра голоса и прочее.

Всё это компенсирует потери при переводе для постановки или присутствующие в нём недостатки. Поэтому сложные, тяжеловесные синтаксические конструкции со сцены заметны намного меньше, чем при прочтении. И наоборот, хорошо написанный на бумаге литературный текст будет в определенной степени «помехой» режиссеру театральной или кинопостановки.

Именно поэтому, работая с переводом или оценивая перевод пьесы, необходимо принимать во внимание такие критерии, как воспроизводимость и понятность текста, продолжительность реплик, сцен и спектакля в целом (см. об этом Э. Бентли, П. Пави). Важно понимать, что перевод пьес сильно отличается от других типов перевода, поскольку такой текст содержит перформативную составляющую. В нашей работе для сравнительного анализа мы обращаемся именно к литературному переводу, т. е. переводу для чтения.

Немаловажными факторами при переводе являются культурный контекст и историческое время. Драма в XX веке в США и России

развивалась по-разному ввиду таких факторов, как разница политических систем и идеологий, отразившихся в языке, а главное — в выборе тем для творчества.

Обратимся к дебютной пьесе Олби «Что случилось в зоопарке» (1958 г.) и её переводу, выполненному Н. К. Тренёвой (1976 г.).

Особенно показателен первый монолог Джерри и его перевод.

“Jerry: What were you trying to do? **Make sense out of things?** Bring order? The old pigeon-hole bit? Well, that’s easy; I’ll tell you. I live in a four-storey brown- stone rooming house on the upper **West Side** between **Columbus avenue** and **Central Park West**. I live on the top floor; rear; west. It’s a **laughably small room**, and one of my walls is made of beaverboard; this beaverboard separates my **room** from another **laughably small room**, so I assume that the two **rooms** were once one **room**, a small **room**, but not necessarily **laughable**” [Albee, p. 23].

«Джерри: Вы что хотите? Сделать все на свете **удобопонятным**? Навести порядок? Разложить все по полочкам? Ну что ж, могу вам рассказать. Я живу в старом четырехэтажном доме, где сдаются комнаты. Я живу на последнем этаже, мое окно выходит во двор, на западную сторону. Это **смехотворная каморка**, вместо одной стены там дощатая перегородка, эта перегородка отделяет мою каморку от другой **смехотворно маленькой каморки**; наверное, когда- то вместо этих двух была одна **комнатенка**, маленькая, но не настолько **смехотворная**» [Олби].

В приведённом примере использование различных по длине и синтаксическому составу предложений, а также повторы создают неоднородный ритм речи героя: “I live in a four-storey brown-stone rooming house on the upper West Side between Columbus avenue and Central Park West”; “I live on the top floor; rear; west”. Длинное предложение со множеством определений и повторов, избыточное названиями улиц, сменяется коротким и неполным. Такой неоднородный ритмический рисунок подчёркивает спутанное сознание героя, характеризует его как человека нестабильного, погружённого в себя, но стремящегося быть понятым. Таким образом, Джерри предстаёт типичным героем в ключе абсурдистской эстетики.

В тексте перевода данная фраза выглядит так: «Я живу в старом четырехэтажном доме, где сдаются комнаты. Я живу на последнем

этаже, мое окно выходит во двор, на западную сторону». Первое предложение значительно короче оригинального, поскольку переводчик опустил названия улиц. По мнению О. В. Букач, переводчик принял такое решение, поскольку в 1976 эти названия не были знакомы среднестатистическому читателю. Однако, возможно, переводчик убрал названия столь знаковых мест, чтобы подчеркнуть универсальность ситуации. В этой связи переводчик отчасти выступает в роли автора. Второе предложение в переводе, наоборот, является полным. То есть мы видим, что переводчик искажил заложенный автором ритмический рисунок. Кроме того, оба предложения обладают идентичной грамматической структурой (начинаются со слов «Я живу»), что отражает отсутствие разнообразия в языке и речи переводчика. У Олби Джерри мысленно проходит по знаковым локациям Нью-Йорка, что характеризует его как человека топографического склада. Данная характеристика также упущена переводчиком.

Важную роль в создании ритмического рисунка играют и повторы, столь характерные для писательской манеры Олби в целом. В тексте оригинала два повторяющихся элемента: “laughably small” (повторяется 3 раза) и “goom” (повторяется 6 раз). Именно «большое количество повторов и создает эффект неподготовленной, спонтанной и сбивчивой речи» [Букач, с. 34].

В тексте перевода первый элемент повторяется два раза, а второй — всего лишь три раза: это в два раза меньше по сравнению с текстом оригинала. Слово “goom” переводится синонимами — «каморка», «комнатенка» — или вовсе опускается. Стоит отметить, что перевод “goom” словом «каморка» невольно отсылает читателя к Достоевскому, что выглядит довольно нелепо в пьесе американского драматурга середины XX века. На наш взгляд, неадекватным является перевод второго предложения, представляющего собой риторический вопрос: “Make sense out of things?”. Данная идиома означает понимать смысл, значение чего-либо и обладает выраженной разговорной стилистической окраской. Н. К. Тренёва для передачи данного выражения использует прилагательное «удобопонятный», которое в контексте ситуации выглядит нелепо (разговор двух незнакомцев на скамье в парке). Таким образом, мы видим, что

переводчик, опуская реалии, прибегая к необоснованным заменам и изменяя ритмический рисунок, искажает образ героя пьесы и идиостиль автора.

Обратимся к следующей обширной реплике Джерри:

“JERRY: Well, no; it isn’t an apartment in the East Seventies. But, then again, I don’t have one wife, two daughters, two cats and two parakeets. **What I do have**, I have toilet articles, a few **clothes**, a **hot plate** that I’m not supposed to have, a can opener, one that works with a key, you know: a knife, two forks, and two spoons, one small, one large; three plates, a cup, a saucer, a drinking glass, two picture frames, both empty, eight or nine books, a pack of pornographic playing cards, regular deck, an old **Western Union typewriter** that prints nothing but capital letters, and a small strong-box without a lock which has in it ... what? Rocks! Some rocks ... sea rounded rocks I picked up on the beach when I was a kid. Under which ... weighed down ... are some letters ... **please letters** ... please why don’t you do this, and please when will you do that letters. And **when letters**, too. When will you write? When will you come? When? These letters are from more recent years.”

«Джерри. О да, это вам не квартира на Семьдесят четвертой улице. Но, с другой стороны, у меня же нет одной жены, двух дочек, двух кошек и двух попугайчиков. **Что у меня есть?** Бритва и мыльница, кое-какая **одежонка**, **электроплитка**, которую в этом доме не разрешается держать, консервный нож — такой, знаете, с ключом; нож, пара вилок и пара ложек, столовая чайная, три тарелки, чашка с блюдцем, стакан, две рамки для фотографий, обе пустые, восемь-девять книжек, колода порнографических карт, **древняя пишущая машинка**, которая пишет только заглавные буквы, и маленький ящичек-сейф без замка, в котором лежат... что? Камешки! Морские голыши, которые я собирал на берегу еще ребенком. А под ними... как под прессом... кое-какие письма... «**пожалуйста**» письма... пожалуйста, не делай того-то и того-то и, пожалуйста, сделай наконец то-то и то-то. И «**когдашние**» письма тоже. Когда же ты напишешь? Когда ты придешь? Когда?... Эти письма более поздние».

Как мы видим, слова “clothes” и “hot plate” переведены как «одежонка» и «электроплитка». Переводчик добавляет к словам уничижительные суффиксы, отсутствующие в речи Джерри и не ха-

рактерные его образу. Как известно, уменьшительно-ласкательная и уничижительная формы предпочтительны в двух основных случаях: когда говорящий хочет подчеркнуть малый размер предмета или выразить личное к нему отношение. У Олби выражение “a few clothes” и словосочетание “a hot plate” не несут оценочной характеристики, поэтому, на наш взгляд, использование при переводе оценочных уничижительных суффиксов является необоснованным. Стоит также отметить, что обилие уменьшительно-ласкательных и уничижительных суффиксов в речи может свидетельствовать о низком уровне образованности говорящего. А это противоречит образу персонажа, созданного Олби.

“Please letters”, “when letters” переведены окказионализмами «пожалуйста» и «когдашний». Для англоязычного читателя данные словосочетания, наряду с “thank you letters” являются понятными, в то время как для русскоязычного читателя «пожалуйста» и «когдашний» требуют последующего разъяснения. Работая над текстом, переводчик не учёл данной культурной особенности.

Что касается ритмического рисунка, в данном примере переводчику в целом удалось его сохранить. Первое предложение и в оригинале, и в переводе короткое и простое; его сменяет предложение со множеством однородных дополнений. Затем у Олби идёт длинное сложное предложение снова с цепочкой однородных дополнений. Однако первый элемент данного предложения переведён риторическим вопросом. На наш взгляд, это не совсем уместный ход, поскольку Джерри не задаёт вопроса ни себе, ни залу. Наоборот, он утверждает, и вспомогательный глагол “do” в утвердительной конструкции подчёркивает его уверенность.

Название пишущей машинки “Western Union typewriter” переведено описательно: «древняя пишущая машинка». Трансформация является обоснованной, поскольку данная реалья однозначно была не знакома советскому читателю. Это машинки, выпущенные в 1912 году и закупленные телеграфом Western Union.

Говоря про культурный контекст, стоит отметить, что Н. К. Тренёва создавала свой перевод в период застоя. Этим можно объяснить искажение авторского стиля в тексте перевода. В отечественной драматургии семидесятых годов отсутствовали абсурдист-

ские драматургические традиции. Поэтому, возможно, переводчик несколько «отредактировал» оригинальный текст и попытался привести его к драматическим канонам того времени, вписав таким образом пьесу в культурный контекст эпохи. Данная попытка привела к некоторому искажению оригинального ритмического рисунка и образного ряда, а также к утрате некоторых абсурдистских черт. Однако вышеперечисленные особенности перевода носят единичный характер. В целом, переводчику удалось адекватно перевести пьесу.

Источники

Олби Э. Что случилось в зоопарке [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theatre-library.ru/authors/o/olby> (дата обращения: 07.04.2021).

Albee E. The Zoo Story. New York : Samuel French, 1959. 32 p.

Исследования

Бентли Э. Жизнь драмы. М. : Искусство, 1978. 367 с.

Букач О. Оригинальные и переводные тексты как продукты двух разных семиотических систем // Грамота. 2015. № 9 (51). Ч. II. С. 45–50.

Пави П. Словарь театра. М. : Прогресс, 1991. 504 с.

Паверман В. М. Американская драматургия 60-х годов XX века: динамика художественной формы. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. 445 с.

3.5. Особенности передачи культурно-маркированных лексических единиц в повести В. Короткевича «Дзікае паляванне Караля Стаха» с белорусского на английский язык

Культурно-маркированные лексические единицы — неотъемлемая часть любого художественного произведения, на страницах которого происходит сохранение культурных ценностей и исторических событий того народа, для которого это произведение предназначено первоначально. Именно культурно-маркированная лексика знакомит читателя с бытом, укладом, историей, культурой представителя страны исходного языка. Такого рода лексические единицы делают язык произведения более ярким, образным, насыщенным,