

## СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ

Почти все современные исследователи перевода подчеркивают большое значение смыслового и стилистического анализа подлинника для его эквивалентной передачи на иностранном языке. Так, В. Н. Комиссаров справедливо указывает, что акт перевода может полностью осуществиться лишь при условии «извлечения» из переводимого текста содержащейся в нем «цели коммуникации»<sup>1</sup>. По мнению А. Д. Швейцера, экспрессивные, металингвистические и другие функциональные характеристики переводимого текста являются одним из «фильтров», определяющих предпочтительное использование того или иного способа преобразования высказывания. Другим важным «фильтром», ограничивающим диапазон языковых средств, используемых в тексте конечного сообщения, являются «жанрово-стилистические особенности переводимого материала»<sup>2</sup>. Сходную итоговую мысль высказывает Я. И. Рецкер: «При письменном переводе предварительное прочтение и анализ переводимого текста позволяют заранее определить характер содержания, идейную установку и стилистические особенности материала, чтобы иметь критерий для выбора языковых средств в процессе перевода»<sup>3</sup>.

Умение анализировать содержание и форму оригинального текста в их взаимосвязи имеет первостепенное значение прежде всего для художественного перевода и в известной мере для перевода публицистики. Чтобы представить себе проблемы, с которыми сталкиваются переводчики художественных произведений в процессе своей работы, сравним и затем оценим два перевода на русский язык начального абзаца одного из известных норвежских романов — ранний перевод и поздний. Для удобства сравнения расположим предложения абзаца друг против друга.

| <i>Ранний перевод</i> <sup>4</sup>  | <i>Поздний перевод</i> <sup>5</sup>   |
|---|---|
| <p>В прошлом году, в середине лета, один маленький норвежский приморский городок сделался театром некоторых, в высшей степени необычайных событий.</p> <p>В городе вдруг вынырнул незнакомец, некий Нагель, замечательный и оригинальный шарлатан, натворивший массу самых удивительных поступков и затем исчезнувший так же неожиданно, как он появился.</p> <p>К этому человеку приходила также какая-то молодая и таинственная дама. Бог ее знает, по каким делам она к нему являлась, но она не могла провести здесь более двух — трех часов и снова уехала.</p> <p>Но все это не начало...</p> | <p>Весьма загадочные события произошли прошлым летом в маленьком норвежском городке на побережье.</p> <p>Неожиданно для всех там появился какой-то странный тип, некто Нагель, натворил невесть что и исчез так же внезапно, как и прибыл.</p> <p>Однажды к нему даже приехала таинственная молодая дама, одному богу известно зачем, и уехала спустя несколько часов, не решаясь, видимо, дальше задерживаться.</p> <p>Впрочем, все началось не с этого...</p> |

При чтении этих отрывков сразу же бросается в глаза большое различие в них количества русских слов, использованных для передачи одного и того же содержания: в раннем переводе 82 слова, в позднем — 61. С этим различием связано другое: ран-

<sup>1</sup> Комиссаров В. Н. Слово о переводе. М., Междунар. отношения, 1973, с. 152.

<sup>2</sup> Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. М., Воениздат, 1973, с. 266.

<sup>3</sup> Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М., Междунар. отношения, 1974, с. 8.

<sup>4</sup> Гамсун К. Мистерии. Л., ГИХЛ, 1935 (пер. М. П. Благовещенской).

<sup>5</sup> Гамсун К. Избранные произведения. В 2-х т. Т. 1. М., Худож. лит., 1970 (пер. Л. Лунгиной).

ний перевод тяготеет к книжному литературному языку, а поздний — к письменной форме разговорной речи.

Как известно, разговорная речь противопоставлена книжно-литературной по условиям своего функционирования (неподготовленность речевого акта, его неприужденность, неофициальность, непосредственное участие в нем говорящих)<sup>6</sup>, по использованию внеязыковых факторов (мимика, жесты и др.), а также внелексических средств (интонация — фразовое и эмфатическое ударение, паузы, темп и ритм речи и т. д.) и, наконец, по характеру отбора и организации лексических и грамматических единиц (обиходно-бытовая лексика и фразеология, эмоционально-экспрессивные слова, междометия, различные вводные слова, эллиптические и неполные предложения, слова-обращения, слова-предложения, вставочные конструкции, ослабление и нарушение связи между частями предложения, присоединительные конструкции, прономинальная и адвербиальная форма связи между предложениями, преобладание в рассказе «глагольной» изобразительности и мн. др.). Некоторые из перечисленных здесь признаков разговорной речи более ярко выражены в позднем переводе, что видно из дальнейшего сопоставления интересующих нас отрывков.

В раннем переводе смысл первого предложения вводится через сложную именную часть сказуемого: «городок сделался театром некоторых, в высшей степени необычайных событий», сама сложная структура предложения (сказуемое, выраженное возвратным глаголом и составной именной частью, к которой относятся несогласованные и согласованные определения) сразу вводит нас в кодифицированную, книжно-упорядоченную речь. Иной строй предложения обнаруживается в позднем переводе: здесь смысл передается с помощью разговорного средства — интонации, ибо он выражен не сказуемым, а группой подлежащего, стоящей на первом месте: «Весьма загадочные события...», тогда как сказуемое выражено активным непереходным глаголом «произошли». Что касается группы обстоятельства времени, то она в новом переводе оказалась свернутой до предела: вместо старого варианта «в прошлом году, в середине лета» в позднем переводе мы находим просто «прошлым летом».

Во втором предложении раннего перевода смысловой центр выражен словами группы подлежащего «незнакомец, некий Нагель, ...шарлатан», к нему относятся определения «натворивший», «исчезнувший», которые дают скорее статическую квалификацию, чем динамическое изображение. В позднем переводе вместо книжных выражений «незнакомец, ...замечательный и оригинальный шарлатан» взято разговорное словосочетание «какой-то странный тип», а вместо определений-причастий взяты глаголы «натворил» и «исчез». Группа прямого дополнения в старом и новом переводах имеет аналогичные стилистические различия: в первом после «натворивший» идет книжное «массу самых удивительных поступков», а во втором после «натворил» идет более краткое разговорное словосочетание «невесть что».

Не похожи друг на друга третьи предложения в сопоставляемых переводах: третьему предложению нового перевода (и подлинника) соответствуют два самостоятельных предложения в старом переводе. Мысль о неизвестной причине появления «таинственной дамы» выражена в раннем переводе посредством самостоятельного сложноподчиненного предложения, отличающегося книжной развернутостью, а в позднем переводе эта мысль выступает в виде эллиптической вставной конструкции, типичной для разговорной речи (ср.: «Бог ее знает, по каким делам она к нему являлась» и «...приехала...дама, одному богу известно зачем, и уехала...»).

Последнее предложение в раннем переводе имеет именное сказуемое («Но все это не начало...»), а в позднем — глагольное («Впрочем, все началось не с этого...»). В двух последних предложениях нового перевода употребляются характерные для разговорной речи вводные слова «видимо», «впрочем».

Более разговорной по сравнению со старым переводом выглядит и связь предложений в позднем переводе. Если в старом начальное и последующее, а также вто-

---

<sup>6</sup> См.: Русская разговорная речь. М., Наука, 1973, с. 9.

рое и третье предложения связаны вариативным повтором существительных «городок» — «в городе», «Нагель» — «к этому человеку», то в новом переводе словосочетанию из начального предложения «в...городке» соответствует во втором предложении наречное обстоятельство «там», а имени «Нагель» соответствует в третьем предложении предложно-местоименное сочетание «к нему».

Сравниваемые отрывки представляют собой тип краткого авторского введения к роману, дающего общую характеристику времени, места, событий и главного героя произведения. Уже такое введение более или менее непосредственно связано с целым и выражает идейный замысел писателя. Тем большую значимость приобретают расхождения в семантике слов, отобранных переводчиками для раскрытия тематических компонентов. Так, в раннем переводе события, которым предстоит развернуться в произведении, названы «необычайными», а в позднем — «загадочными», герой романа Нагель в первом случае назван «замечательным и оригинальным шарлатаном», а во втором — «странным типом», дама, посетившая Нагеля, характеризуется, соответственно, союзным сочетанием определений «молодая и таинственная» и более компактным словосочетанием «таинственная молодая». Уже эти примеры позволяют предположить, что в позднем переводе характеристика изображаемого сознательно выделяет моменты непознанного и даже «непознаваемого».

Усиление «разговорности» в новом переводе по сравнению со старым заметно также при передаче прямой речи и внутреннего монолога действующих лиц. Так, в разговоре с Нагелем (с. 21 и 211 упомянутых выше изданий) Минутка употребляет следующие, приводимые здесь в сопоставлении, выражения:

|   |  |
|---|--|
| <p>...я очень нуждаюсь в этих десяти эре и не имею возможности раздобыть их иным способом.<br/>— А на что вам нужны деньги?<br/>— Мало ли на что мне нужны деньги? Но я и сам немного зарабатываю на свое содержание...</p> | <p>...мне позарез нужны десять эре и я не могу их достать другим путем.<br/><br/>— А на что вам деньги?<br/>— Как на что? На многое. Да я и сам вношу кое-что в дом...</p> |
|---|--|

Ту же тенденцию позднего перевода к разговорной эллиптичности и просторечию можно найти в передаче внутреннего монолога Нагеля (гл. 4 упоминавшихся изданий):

|   |   |
|---|---|
| <p>...три телеграфных документа величайшей ценности... Ай-ай, что за остроумная выдумка! (с. 40).<br/>Вам вовсе незачем стесняться: меня это ничуть не касается... (с. 42).</p> | <p>...три важнейшие телеграммы... Все это курам на смех! (с. 226).<br/><br/>И нечего со мной миндальничать. Мне на это наплевать... (с. 228).</p> |
|---|---|

Примеры подобного рода могут быть умножены, однако для доказательства выдвинутого нами тезиса о более разговорном характере нового перевода достаточно и тех, что приведены выше. Ряд дополнительных примеров подтверждают также наше предположение о сознательном отборе в новом переводе таких характеристик героя и его поступков, которые подчеркивают их непознанность. В сцене игры на скрипке во время благотворительного базара (гл. 16) Нагель производит на окружающих «таинственное» и «загадочное» впечатление, его внешность «необычная» и «странная», он кажется «чародеем» и «сказочным существом» (соответственно, ранний перевод — с. 242 и поздний — с. 410). На первом месте по числу употреблений прилагательных с семантикой непознанности стоит прилагательное «странный».

Рассмотрев все эти стилистические и семантические различия, исследователь должен будет, очевидно, ответить на вопрос: какой из двух переводов более эквивалентен подлиннику? Ответ на него может быть получен только в результате стили-

стического и смыслового анализа оригинального текста. Обратимся сначала к первому абзацу романа:

Ifjor midt på sommeren blev en liten norsk kystby skueplassen for nogen høist usædvanlige begivenheter. Det dukket op en fremmed i byen, en viss Nagel, en mærkelig og eien-dommelig charlatan som gjorde en masse påfaldende ting og som forsvandt igjen like så pludselig som han var kommet. Denne mand fik endog besøk av en ung og hemmelighetsfuld dame som kom i Gud vet hvilket ærend og ikke torde være på stedet mere end i et par timer før hun reiste sin vei. Men alt dette er ikke begynnelsen... (Hamsun Knut. Samlede verker. Bd. 1, Oslo, 1954, s. 143)

С точки зрения формальной точности ранний перевод ближе к подлиннику прежде всего по числу слов и по их порядку в предложениях (см., напр., первое и четвертое предложения; второе предложение, сохраняя в целом строй оригинала, передает придаточные определительные причастными оборотами, а третье разбивается на два самостоятельных). Однако превращение во втором предложении глаголов «на-творил» и «исчез» в соответствующие им причастия, создание сложных, сугубо книжных словосочетаний вроде «сделался театром некоторых, в высшей степени необычайных событий» или «Бог ее знает, по каким делам она к нему являлась», а также в особенности перевод ключевых слов, характеризующих события и главного героя («замечательный» вместо «странный», «оригинальный» вместо «чудной»), — все это свидетельствует о некотором отступлении раннего перевода от стиля и смысла подлинника.

Формально неточным предстает перед читателями новый перевод: в нем значительно меньше слов, чем в оригинале, и входящие в него предложения резко отличаются по своему строю от норвежских (первое предложение инвертировано, второе превращено из сложноподчиненного в простое распространенное с однородными глагольными сказуемыми, третье также преобразовано из сложноподчиненного предложения в простое распространенное с однородными глагольными сказуемыми, вставочной эллиптической конструкцией, вводным словом и деепричастным оборотом, последнее предложение вместо именного сказуемого получило глагольное). Однако, как было указано выше, именно эти трансформации, при всей их произвольности, сознательно направлены на имитацию разговорной речи. Подобная же направленность в сочетании с отбором слов, подчеркивающих загадочность главного героя и его судьбы, делает новый перевод более близким подлиннику по общему смыслу.

Признаки разговорности легко обнаруживаются в оригинальном отрывке: в нем преобладает глагольное изображение, встречаются весьма типичные бытовые обороты вроде Gud vet! (бог весть), en masse... ting (масса...вещей), et par timer (пара часов — некоторое время), reise sin vei (уехать восвояси). Последние три выражения включают слова с общим, «местоименным» значением, передающим чисто разговорный синкретизм содержания, непринужденную неточность его выражения (masse, ting, et par, sin vei). К этим и другим подобным примерам из романа можно добавить детали, подтверждающие имитацию спонтанности, неподготовленности речи. В приведенном выше норвежском абзаце конечная фраза («Но все это не начало...») указывает на «стихийные» скачки авторской мысли: рассказчик, начав повествование с интригующего представления главного действующего лица, вдруг прерывает себя, как это бывает при разговоре, и предлагает иное начало.

Разговорная окраска авторской речи находит вполне сознательное, принципиальное обоснование в ряде выступлений Гамсуна в начале 90-х годов XIX века. В романе «Голод» (1890) писатель изображает творческий процесс как порыв вдохновения, связанный с игрой фантазии.

«Наутро я проснулся рано. Когда я открыл глаза, было еще совсем темно, и лишь через некоторое время я услышал, как внизу пробило пять. Я хотел уснуть снова, но сон не приходил, я не мог даже задремать, тысячи мыслей лезли в голову.

Вдруг мне пришло на ум несколько хороших фраз, годных для очерка или фельетона, - прекрасная словесная находка, какой мне еще никогда не удавалось сделать... Вскоре за ними следуют другие, я вдруг совершенно просыпаюсь, встаю, хватаю бумагу и карандаш со стола... Во мне как будто родник забил, одно слово влечет за собой другое, они связно ложатся на бумагу, возникает сюжет, сменяются эпизоды, в голове у меня мелькают реплики и события... Как одержимый исписываю я страницу за страницей, не отрывая карандаша от бумаги... Я полон всем этим, весь захвачен темой, и всякое слово, написанное мною, словно изливается само по себе..

Мои фантазии облечены удивительной, плотной дымкой, сотканной из света и красок...»<sup>7</sup>.

Еще в начале нашего века норвежские критики отмечали, что искусство Гамсуна это искусство живого слова, что гибкость его стиля создает впечатление подвижной устной речи. Современный исследователь творчества Гамсуна Улаф Эйслебё указывает, что ранним произведениям писателя присущ «свободный и часто аффектированный разговорный язык», который отличается изобилием словесных гипербола, усилительных слов, интригующих определений, оригинальных неологизмов<sup>8</sup>. И все же не следует, очевидно, преувеличивать роль стихийности в творчестве Гамсуна: писатель умел сознательно имитировать эту стихийность, исходя из определенных мировоззренческих постулатов.

В ранних статьях о литературе Гамсун нападает на реализм и реалистов, в частности на Золя, и утверждает, что главное в словесном искусстве — не отражение действительности в ситуациях, раскрывающих социальные типы и характеры, а выражение произвольных, причудливых настроений автора и действующих лиц. Противопоставляя художественному обобщению, основанному на познании реального мира, воспроизведение индивидуального, неповторимого, незакономерного, Гамсун открыто проповедовал загадочность, таинственность и непознаваемость жизни и полный субъективизм творчества. В одной из статей, написанных до завершения работы над «Мистериями», он заявлял:

«Писатель это не обычный, заурядный человек, каким он неизбежно бывает, когда мыслит объективно, писатель это отдельный индивид, воплощенная субъективность, которая смотрит на окружающее своими собственными глазами и чувствует своим собственным сердцем, и крупнейшие писатели мира становились великими не тогда, когда они создавали объективные произведения, а когда сочиняли прекрасные, взволнованные и пристрастные поэмы. Я буду изображать людей так, как я ощущаю их, а не так, как предписывает и приказывает позитивизм; я заставлю моего героя смеяться там, где разумные люди считают необходимым плакать. Почему я хочу этого? Во-первых, потому, что я так, субъективно, ощущаю своего героя, а затем потому, что мой герой — не характер и не тип, который смеется и плачет согласно научным предписаниям, но сложный современный человек, мысли и чувства которого делают произвольные скачки»<sup>9</sup>.

Именно таким «современным» человеком и является герой романа «Мистерии» Нагель, который, кстати сказать, заканчивает свою жизнь по собственному произволу — скачком в море. Он лицо без определенных занятий, без стержня в жизни, и потому находится во власти внешних обстоятельств и субъективных, случайных прихотей и настроений. В его душе есть тяга к добру, к филантропическим жестам, которые, как и его критические высказывания о науке, идеологии, об известных политиках и писателях, делают его в глазах разумных обывателей «странным» и «загадочным». Но главным содержанием жизни становится для него внезапная любовь к чужой невесте, и это неразделенное чувство приводит его к роковому шагу, который также остается загадкой для большинства жителей маленького приморского городка.

<sup>7</sup> Г а м с у н К. Избранные произведения, т. 1, с. 65.

<sup>8</sup> См.: Ø y s l e b ø Olaf. Hamsun gjennom stilen. Oslo, 1964, s. 130.

<sup>9</sup> H a m s u n Knut. Paa Turné. Tre foredrag om litteratur. Oslo, 1960, s. 52 (Пер. автора статьи.)

Таким образом, из ряда письменных высказываний, которые составляют роман и воспроизводят в нем серию эпизодов, изображающих отношение Нагеля к окружению и влияние этого окружения на чувства, мысли и поведение героя, мы получаем возможность сделать вывод об однобокой, субъективистской жизненной философии автора. Советский исследователь творчества норвежского писателя высказывался о ней так: «Мистерии» показали, что сам Гамсун, столкнувшись со сложнейшими конфликтами духовной жизни переходного времени, останавливался перед ними как перед величайшей загадкой»<sup>10</sup>. И действительно, для Гамсуна человеческое существование есть тайна, чужая душа — потемки, любовь к женщине — чудо, удивительная, непостижимая и иногда опасная сила. Об этой идее ясно говорит и название романа — «Мистерии», т. е. чудеса, странные явления. Роман по существу утверждает подчинение человека своим подсознательным, биологическим по происхождению страстям и влечениям.

Приведенные выше соображения о стиле писателя, которые подтверждаются его высказываниями о разговорной стихийности литературного творчества, разбор содержания романа, подкрепляемый прямыми авторскими суждениями о безграничной таинственной власти над человеком его собственного подсознания, позволяют нам решить вопрос о том, какой из переводов правильнее передает глубинный смысл начального фрагмента произведения. При всех своих вольностях, отступлениях от формальной точности, ближе к подлиннику в смысловом и стилистическом плане будет, очевидно, поздний перевод, ибо именно он более последовательно выдержан в стиле спонтанной, непринужденной речи, присущей автору в целом, и именно в нем найдены слова, характеризующие события и героя в большем соответствии с общей идеей романа и с философской позицией автора, которую он занимал в 90-е годы прошлого века.

---

<sup>10</sup> С у ч к о в Б. Вступительная статья. — В кн.: Г а м с у н К. Избранные произведения. В 2-х т. Т. 1, М., 1970, с. 17.