

На протяжении всего романа автор не перестает рефлексировать по поводу своего произведения, выбора типа нарративной стратегии, общественной миссии писателя, и это также происходит в рамках филологического дискурса.

Несмотря на клиповость романа, очевидны стремление Бегбедера удивить и даже шокировать читателя и строжайший самоконтроль в развитии сюжета. Автор выбирает традиционную схему построения для своего произведения: пролог – 1 глава, экспозиция – 2 глава, завязка – эпизод первой презентации рекламы «Мегрелет» в офисе Манон, кульминация – сцена аварии и, наконец, развязка, происходящая в зале суда.

Роман в целом имеет шесть частей, озаглавленных личными местоимениями (Я-Ты-Он-Мы-Вы-Они). Заглавия в совокупности составляют лингвистическую парадигму склонения романа. Эта грамматика является отсылкой к «Грамматологии» Ж. Дерриды. Он писал, что в отношении репрессивной mass-media, а в частности рекламы, в позиции вытеснения ее за пределы полной речи реклама утверждается как первичное в отношении к речевой культуре, разрушая надежды культуры на ее вторичную, служебную роль [Деррида, 2000].

Роман Ф. Бегбедера «99 франков» является новой попыткой экспансии рекламы в пределы полной речи и созданием нового типа литературы, текстом, который сам по себе является провокационным актом, дискредитирующим рекламу, разоблачая ее роль в современном мире.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бегбедер Ф. 99 франков: роман / пер. с франц. И. Волевич. М.: Иностранка: Азбука-Аттикус, 2012. 400 с.
2. Гройс Б. Комментарии к искусству. М.: Художественный журнал, 2003. 344 с.
3. Деррида Ж. О грамматологии / пер. с франц., вступ. ст. и комм. Н. С. Автономовой. М.: Изд-во «Ad Marginem», 2000. 512 с.
4. Козлова С. М. Жанрово-стилистические особенности русской советской сатирической комедии 50–60-х гг.: автореф. дис. на соиск. уч. ст. к.ф.н. Томск, 1978.

В. В. ЖИЛЯКОВА

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ФУНКЦИИ ПЕРЕВОДЧИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

АННОТАЦИЯ: В данной статье представляются социально-культурные функции переводчика с учетом специфики процесса художественного перевода.

SUMMARY: This article presents the socio-cultural functions of the interpreter according to the specific process of the literary translation.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: социально-культурные функции, перевод, переводчик, художественный перевод.

KEY WORDS: socio-cultural functions, translation, interpreter, literary translation.

В настоящее время в связи с развитием переводоведения как особой отрасли филологической науки актуализируется интерес к переводческой практике и проблеме диалога культур. Переводчик как участник сложного вида речевого общения одновременно выполняет несколько социально-культурных функций:

- выступает в качестве рецептора оригинала художественного текста, т. е. является воспринимающим субъектом в первичной коммуникации. От того, в какой степени переводчик как рецептор приблизится к пониманию авторского замысла, зависит дальнейшая судьба перевода;

- выступает в качестве создателя художественного текста на переводимом языке, являясь своего рода источником сообщения в акте вторичной коммуникации. В данном случае от переводчика требуется высокий уровень владения языком перевода для качественного воплощения авторского замысла средствами принимающего языка, а также знание характера и особенностей восприятия людей, которым адресуется перевод;

- объединяет акты первичной и вторичной коммуникации, участником которых он является. Переводчик создает не просто текст на переводимом языке, а художественный текст перевода, который в функциональном, смысловом и структурном отношении выступает в качестве полноправной замены авторского оригинала. Тем самым переводчик утверждает эквивалентное коммуникативное равенство двух отрезков текста на разных языках [Комиссаров, 2002¹].

Кроме этого, согласно мнению Р. К. Миньяра-Белоручева, переводчик может выполнять корректировочную и редактирующую функции, корректируя и редактируя текст оригинала, если он видит в нем погрешности. В зависимости от обстоятельств переводчик выбирает одну из стратегий:

- 1) сохранить все погрешности оригинала, считая их частью авторского замысла, но указать на их наличие в сносках (письменный литературный перевод);

- 2) исправить погрешности с согласия автора (устный и письменный перевод при возможности общения с автором);

- 3) исправить погрешности без согласования с автором (устный перевод, когда погрешность очевидна: оговорки, плохое владение языком и т. д.);

- 4) сохранить в переводе погрешности [Миньяр-Белоручев, 1996²].

Следовательно, процесс художественного перевода и его результат всецело зависят от функциональных возможностей переводчика, его социально-культурных знаний.

Перевод художественной литературы имеет ряд важных особенностей по сравнению с другими видами переводческой деятельности. В данном случае переводчик не может и не должен использовать заученные формулировки и значения слов, он должен полностью погрузиться в атмосферу речевого творчества. Такой перевод смело можно назвать настоящим искусством, поскольку

¹ Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М.: Изд-во «ЭТС», 2002. 424 с.

² Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М.: Изд-во «Московский Лицей», 1996. 208 с.

мастер художественного перевода достигает эстетического эффекта с помощью соответствующих языковых средств, к которым можно отнести и ритмику, и рифму, и аллитерацию [Алексеева, 2010: 28].

Перевод художественной литературы должен соответствовать именно тому направлению, которое изначально задал автор произведения. Для этого переводчик полностью погружается в творчество автора и старается не просто понять, а прочувствовать каждую строчку, чтобы полностью сохранить стиль ее создателя. Он должен всегда стремиться максимально точно и ярко отразить мысль автора и никогда не позволять себе забывать о том, что он воссоздает произведение, а не просто переводит текст.

Таким образом, художественный перевод является творческим процессом. Например, переводчик может делать любые отклонения от оригинала, только бы в его переводе корректно и художественно отразились идеи, чувства автора и его перевод был на таком же уровне, как и оригинал. Он может сделать «наиболее точный» или вольный перевод. Становление переводческой деятельности тесно взаимосвязано с общим литературным процессом.

Наиболее ярко социально-культурные функции переводчика художественной литературы могут быть продемонстрированы в случае авторского перевода [Дзапарова, 2012: 65]. Концепция авторского перевода, в отличие от неавторского, заключается в том, что автор в своей переводческой деятельности не скован «никакими чисто переводческими предпосылками, он волен переосмысливать и переделывать текст в любом отношении и в любой степени, менять композицию, образы и средства выражения» [Влахов, Флорин 1980: 174]. Не удивительно, что многие практики самоперевода получали в результате новое произведение. С другой стороны, переводчик-билингв видит все тонкости оригинала, прекрасно «чувствует» язык, что позволяет ему создать безупречный аналог, достаточно равноценный подлиннику.

Можно назвать несколько причин, по которым писатель прибегает к переводу собственных произведений. Во-первых, писатель не всегда удовлетворен качеством переводов своих произведений другими переводчиками. Во-вторых, автор оригинального текста стремится внести новую, дополнительную информацию в текст перевода.

Автор произведения, создавая его «копию» на другом языке, должен еще раз переосмыслить идею, образы героев, пережить с ними определенные события и передать те эмоции, которые уже однажды переживал.

Ю. Л. Оболенская, рассуждая об авторских переводах писателей-билингвов, высказывает следующую точку зрения: «Авторский перевод отражает столкновение и борьбу не только двух культурных и языковых традиций, но и двух противоположных тенденций: стремление сохранить особенности оригинала и при этом не нарушить законы и нормы родного языка. Кроме того, в процессе перевода происходит взаимодействие двух *идиолектов* – идиолекта автора и идиолекта переводчика, – которое было бы неверно сводить к неосознанной (или механической) подмене одного идиолекта национального языка (языка оригинала) другим, переводческим» [Оболенская, 2010: 134].

У автора, намеревающегося переводить самого себя, уровень знания двух языков должен быть равноценен. Недооценка межкультурных различий может привести к искажению не только оригинала, но и перевода. С точки зрения В. В. Сдобникова и О. В. Петровой, адекватность авторского перевода зависит не столько от уровня знания самопереводчиком переводящего языка, сколько от «способности переключиться на систему образов, на менталитет представителей иной культуры» [Сдобников, Петрова, 2008: 402]. Несомненно, самоперевод – колоссальный труд, требующий ответственного подхода, эрудиции, языкового чутья, знания быта и культуры обоих народов. И только совокупность этих качеств даст «новый оригинал».

Авторский перевод является малоизученной проблемой в современной науке о переводе. Объясняется это прежде всего тем, что редки случаи существования в литературе авторских переводов. В то же время сопоставительное изучение текстов автоперевода представляется чрезвычайно ценным и перспективным направлением в переводоведении. За последние несколько лет отечественное литературоведение обогатилось рядом работ по филологическому анализу авторских художественных переводов. Преимущественно они касаются автопереводов В. Набокова и И. Бродского. К столь ответственному делу сам В. Набоков относился скептически: «Ужасная вещь – переводить самого себя, перебирая собственные внутренности и примеривая их, как перчатку, и чувствуя в лучшем словаре не друга, а вражеский стан» [цит. по: Носик, 1995: 125]. В таком случае возникает вопрос: зачем автор прибегал к переводу собственных произведений? Видимо, по той же причине – не доверял другим переводчикам в соблюдении их социально-культурных функций.

Противоположной точки зрения придерживался И. Бродский. Писатель, переводя свои собственные произведения, становился конгениальным автору, т. е. самому себе [Разумовская, 2011: 112]. И только в этом случае, по строгому убеждению И. Бродского, можно добиться адекватности автоперевода.

Поэтому наибольшую трудность при переводе художественных текстов вызывает, по нашему мнению, декодирование авторской интенции через интенциональность художественного текста.

Как известно, интенциональность – это направленность, устремленность сознания на предмет, позволяющая личности создавать, а не только пассивно воспринимать окружающий вещный мир, наполняя его «своим собственным» содержанием, смыслом и значением [Прието, 2001: 48].

Таким образом, неимоверно возрастает роль творческой личности переводчика не только в создании литературного произведения, но и в акте рецепции. Текст при таком подходе становится результатом коммуникации между автором и читателем как выстраивания читателем «смысла произведения».

Итак, исходя из категории интенциональности, социально-культурные функции, необходимые переводчику для адекватного перевода художественного произведения, можно рассматривать со следующих точек зрения:

1. В плане соотнесения с языковой картиной мира (ЯКМ) – непосредственно представленные и косвенно отражающиеся в ЯКМ. Переводчик решает, есть ли

необходимость актуализировать в тексте перевода социально-культурные фоновые знания, не имеющие прямого выражения в ЯКМ.

2. В плане соотнесенности с культурой оригинала: а) вещные реалии (предметы и их наименования); б) топонимы, антропонимы, зоонимы (и иные – онимы); с) наименования явлений культуры, не имеющих материальных носителей (культурно значимые даты, верования, приметы и пр.). Для переводчика здесь важно принять решение о сохранении, опущении, замене, генерализации и других способах передачи реалий.

3. В плане уровня текстуальных связей – внутритекстовые семантические связи, связи между отдельным стихотворением и поэтическим единством, между отдельным художественным произведением и литературным наследием данного автора, а также литературным контекстом данного направления, данной эпохи. Здесь переводчик выбирает способ актуализации внутритекстовых связей в переводе, решает, следует ли сохранить преднамеренную неоднозначность и как именно.

4. В плане эксплицитности интертекстуальных связей – прямая отсылка к прецедентному тексту, цитата, аллюзия различной степени развернутости, пародийность стиля, пародийность содержания и т. п. В переводческом аспекте эта категоризация связана с принятием решения о необходимости сохранить или эксплицировать отсылку к прецедентному тексту в переводе.

5. В плане соотнесения автора и его произведения: учет биографических фактов, непосредственно влияющих на форму, содержание и тональность произведения и на сохранение их в переводе;

6. В плане соотнесения традиции двух лингвокультур – переводимой и принимающей: равномерный баланс.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. М.: Академия, 2010. 368 с.
2. Дзапарова Е. Б. Автоперевод как вид художественного перевода // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2012. № 5 (16). С. 65-69.
3. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 342 с.
4. Оболенская Ю. Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. Изд-е 3-е, испр. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 264 с.
5. Сдобников В. В., Петрова О. В. Теория перевода. М.; Владимир: Восток-Запад: ВКТ, 2008. 444 с.
6. Носик Б. М. Мир и дар Владимира Набокова: первая русская биография. М.: Пенаты, 1995. 549 с.
7. Разумовская В. А. Русскоязычный и англоязычный И. Бродский: проблемы поэтического перевода и автоперевода // Русский язык и литература во времени и пространстве: материалы XII конгресса Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы / под ред. Л. А. Вербицкой, Лю Лимины, Е. Е. Юркова. Шанхай, 2011. Т. 4. С. 110-115.
8. Прието А. Семиотика литературы // Семиотика / сост. и общ. ред. Ю. С. Степанова. М., 2001. 423 с.