

ПЕРЕВОД ЗАГЛАВИЙ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ: КРИТЕРИИ И КУРЬЁЗЫ

М. С. Рогачевская

Минский государственный лингвистический университет

Минск, Беларусь

e-mail: marinaragachewskaya@gmail.com

В статье рассматриваются такие критерии перевода заглавий художественных произведений, как адекватное понимание смысла всего текста, перенос функции заголовка из ИЯ на ПЯ, учет аллюзий, фразеологии, двойственности значения, многозначности лексических единиц, фонологическое благозвучие. Приведены примеры курьезов и серьезных оплошностей в переводе современных произведений.

Ключевые слова: заголовок; функция заголовка; аллюзивность; полифоничность; фоно-ритмическое соответствие.

TRANSLATION OF TITLES OF LITERARY WORKS: CRITERIA AND CURIOS MISFITS

M. Ragachewskaya

Minsk State Linguistic University

Minsk, Belarus

e-mail: marinaragachewskaya@gmail.com

The article examines such criteria for translating titles of literary works as an adequate understanding of the meaning of the entire text, transfer of the title function from a foreign language to language of translation, taking into account allusions, phraseology, duality of meaning, polysemy of lexical units, phonological euphony. Examples of curios misfits and serious mistakes in the translation of modern works are given.

Keywords: title; the function of the title; allusiveness; polyphony; phonorhythmical compliance.

«Переводить то или иное заглавие, не прочитав самой вещи или хотя бы не имея понятия об ее содержании, – хороший способ наделать множество очень грубых ошибок» [1], – пишет известный переводчик и автор учебников по художественному переводу В. Рогов. Это неременное требование к переводу любого заголовка. Безусловно, есть множество случаев, когда отсылки к заглавиям известных произведений встречаются непосредственно в том тексте, с которым работает переводчик. Тогда придется воспользоваться иными правилами. И все же, чтобы адекватно перевести заглавие, одного прочтения произведения недостаточно.

Знакомясь с различным опытом, примерами, историей перевода заголовков художественных произведений, можно выделить ряд критериев. Но сначала обратимся к форме, структуре и функции самого заголовка (в англоязычной литературе). Если не считать несколько весьма лаконичных и изобретательных заглавий пьес У. Шекспира (“All’s Well That Ends Well” – «Всё хорошо, что хорошо кончается»; “As You Like It” – «Как вам это понравится»; “Comedy of Errors” – «Комедия ошибок»; “Love’s Labour’s Lost” – «Бесплодные усилия любви»; “Measure for Measure” – «Мера за меру»; “A Midsummer Night’s Dream” – «Сон в летнюю ночь»; “Much Ado about Nothing” – «Много шума из ничего»; “Taming of the Shrew” – «Укрощение строптивой»), то можно заметить, что ранние романы, восходящие к XVII в., принято было называть по имени главного героя: (да и ранее – «Дон Кихот», «Гаргантюа и Пантагрюэль»): “Moll Flanders”, “Tom Jones”, “Clarissa, Pamela” – т.е. это были антропонимические заголовки, в основе которых лежат имена, фамилии, прозвища и другие обозначения людей. При этом зачастую просто имени было недостаточно, ведь описываемый протагонист не являлся известной особой, наподобие одноименных героев шекспировских пьес – Король Генрих IV или VI. Так, в заголовке было принято указывать, что, например, это не просто «Путешествия Гулливера», но “Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships”; или тот факт, что «Робинзон Крузо» – это “The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver’d by Pyrates”. Впервые на русский язык этот роман был переведен как «Жизнь и приключения Робинзона Круза, природного англичанина» (перевод Якова Трусова, 1762–1764, в дореформенной орфографии). Далее последовала череда переводов 1781, 1811, 1842–1843, 1870, 1880, 1887, 1888, 1894, 1904, 1923, 1928, 1931, 2007 гг. (последний – зарегистрированный перевод Леонида Яхнина). Удивителен тот факт, что на обложку произведения не были вынесены все те подробности, которыми снабдил свое заглавие Даниэль Дефо. Самой длинной фразой заголовка в переводе было «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо». В остальных случаях – просто «Робинзон Крузо». Значит, еще на подступах к переводу заглавий как важному элементу текста подсознательно принималось решение сократить длинный заголовок.

Гораздо позже, уже в XXI в., известный итальянский писатель и филолог Умберто Эко был уверен, что автор художественного произведения ни в коем случае не должен его называнием «программировать» читательское восприятие и понимание текста. Это, как пишет исследователь Т. Г. Никитченко, «своего рода логическое продолжение чеховского убеждения в том, что читатель должен быть максимально свободен от навязывания ему авторской позиции. Поэтому заглавия всех романов Эко (например, «Имя розы») совсем не связаны с содержанием и нарушают актуальное для названий практически всех художественных текстов правило: заголовок “важен для понимания художественного текста и дает первоначальное представление о произведении, содержит информацию об авторской концепции, передает авторскую оценку описанного и корректирует читательское понимание”» [2, с. 149–150].

С. С. Петровская отмечает, что «рост интереса к заглавию как к конструктивному элементу текста стал расти в 1960-е годы, что было связано с развитием системного подхода в филологии» [3, с. 213]. В этом подходе важным является вопрос установления функций заглавия. В литературоведении разработана классификация, соответствующая особенностям художественного текста. Так, можно выделить функции предвосхищения («Укрощение строптивой» У. Шекспира), дезориентации («Роза для Эмили» У. Фолкнера, «Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулза), разъяснения одного из компонентов текста («Зима в июле» Д. Лессинг, «Тихий американец» Г. Грина), выражения главной мысли произведения («Прощай, оружие» Э. Хемингуэя), характеристики главного героя («Отелло, венецианский мавр» У. Шекспира, «Мэгги, девушка с улицы» С. Крейна), выражения отношения других людей к главному герою («Они» Дж. К. Оутс), символизации («Луна и грош» С. Моэма) и др.

Трудность понимания названий произведений обусловлена рядом причин. Во-первых, в англоязычных заглавиях допускается нарушение языковых норм (сокращение структуры предложения, отсутствие артиклей, глаголов-связок и даже смысловых глаголов, порядка слов и пунктуации). Во-вторых, это лингвокультурные факторы: недостаточно полные и глубокие знания реалий и культуры страны изучаемого языка, а также пробелы в знании фразеологии, в понимании игры слов и умышленно изменённых устойчивых выражений. Кроме того, мы сталкиваемся и с двойным смыслом, и с аллюзивностью, и с полисемией.

Некоторые приемы перевода заглавий могут нарушать стандартные правила художественного перевода. Например, если общепринят подход транслитерации или транскрипции топонимов, то роман Э. Бронте, тем не менее, подвержен калькированию: “Wuthering

Heights” – «Грозовой перевал». Зачастую топонимы могут просто опускаться ввиду сложности восприятия иноязычными читателями определенных географических локаций. Так, заголовок романа И. Макьюэна “On Chesil Beach” передан в переводе как «На берегу», что приемлемо, поскольку нет искажения связи между заголовком и текстом романа. Тот же прием был употреблен и при переводе заглавия романа М. Твена “A Connecticut Yankee in King Arthur’s Court” – «Янки при дворе короля Артура».

Фразы-аллюзии, позаимствованные авторами для заглавий своих произведений, принято переводить исходя из имеющегося перевода прецедентного текста, как, например, заглавие романа Дж. Стейнбека “The Winter of Our Discontent” – «Зима тревоги нашей», которое представляет собой вступительную фразу монолога Ричарда III из одноименной хроники У. Шекспира (в переводе Б. Пастернака). Однако заглавие романа Т. Гарди “Far from the Madding Crowd” переводится либо как «Вдали от шумной толпы» (1937), либо «Вдали от обезумевшей толпы» (1970). При этом название романа представляет собой цитату из знаменитого стихотворения поэта-предромантика Т. Грея «Элегия, написанная на деревенском кладбище» (1751): “Far from the madding crowd’s ignoble strife // Their sober wishes never learn’d to stray”, – что в переводе и переложении В. Жуковского подано как «Тропа их тихой жизни пролегла, // Без войн и буйств, обетов и измен; «Скрываясь от мирских погибельных смятений, // Без страха и надежд, в долине жизни сей, // Не зная горести, не зная наслаждений, // Они беспечно шли тропинкою своей» [4]. Налицо случаи отклонения от общепринятых стратегий перевода.

Осторожности требуют и многозначные слова. Так, например, “The Scarlet Letter” Н. Готорна – это «Алая буква», в то время как “The Purloined Letter” Э. А. По – это «Украденное письмо»; “The Fall of the House of Usher” того же автора – «Падение дома Ашеров», а “Legends of the Fall” Дж. Гаррисона – «Легенды осени».

Недостаточное понимание текста оригинала может привести к возникновению курьезных случаев. Известные переводчики уже давно обратили внимание на такие нелепицы, как заглавие сказки “Little Red Riding Hood”, которое было переведено как «Рыжий постреленок в седле», или “Auld Lang Syne” Р. Бернса как «Долговязый старикан Сайн».

В современной британской литературе появились авторы с весьма оригинальными заглавиями для своих романов. Сара Уотерс, например, поднимает непростые темы сексуальной идентичности в Викторианском обществе. Возможно, с этим связана и глубокая метафорическая

зашифрованность названий ее романов: “Tipping the Velvet” – «Бархатные коготки», “Affinity” – «Нить, сотканная из тьмы», “Fingersmith” – «Тонкая работа», “The Paying Guests” – «Постояльцы». Можно утверждать, ввиду сложности и многозначности метафор, выполняющих функцию введения читателя в заблуждение и создания интриги, что данные переводы можно принять как адекватные. Себастьяну Фолксу в этом смысле повезло гораздо меньше. Несмотря на то, что заголовки некоторых его романов очевидно просты, переводчики не удосужились провести необходимый предпереводческий анализ, в результате чего появились следующие вопиюще неверные переводы: “The Girl at the Lion D’or” – «Девочка и золотой лев» (во-первых, в романе главная героиня – молодая девушка, во-вторых, “Lion D’or” – название гостиницы), “Devil May Care” – «Дьявол не любит ждать» (герой – Джеймс Бонд, его характер полностью соотносится со значением английской идиомы «отчаянный», «сорвиголова»). Бездумным оказался и перевод романа из трилогии Пэт Баркер “The Eye in the Door” – «Глаз в двери», хотя речь идет о тюремных камерах с *глазком* в двери, а не об ужасах в стиле С. Кинга. Пострадало в современной переводческой практике и заглавие знаменитейшего романа Хилари Мантел “Wolf Hall” – в русскоязычном переводе «Волчий зал». Это название семейной резиденции Сеймуров в Уилтшире – Вулф-холл, или Вулф-холл. Безусловно, здесь имеется намек на старую латинскую поговорку *Homo homini lupus est* (Человек человеку волк), как бы постоянно напоминая о сути взаимоотношений людей власти. Однако при этом значение слова *hall* в данном контексте никак не может быть передано как «зал». *Hall* – это и усадьба, и общежитие, и общественное здание вроде городского муниципалитета, и дворец, и замок... Ошибка в переводе весьма досадна.

Кроме всего вышесказанного, заглавие художественного произведения – это не всегда авторская идея. Известно много случаев, когда заголовком распоряжался издатель: роман “First Impressions” Дж. Остин был издан как “Pride and Prejudice” («Гордость и предубеждение»), “Something That Happened” Дж. Стейнбека – как “Of Mice and Men” («О мышках и людях»), “Atticus” Х. Ли – как “To Kill a Mockingbird” («Убить пересмешника»), “Fiesta” Э. Хемингуэя – как “The Sun Also Rises” («И восходит солнце»), “Tomorrow is Another Day” М. Митчелл – как “Gone with the Wind” («Унесенные ветром»), “Stranger From Within” У. Голдинга – как “Lord of the Flies” («Повелитель мух»), *Twilight* У. Фолкнера – как “The Sound and the Fury” («Шум и ярость»). Во всех приведенных случаях издателями были выбраны более яркие,

более звучные фоно-ритмические варианты, вызывающие больше знакомых или богатых ассоциаций. Несколько примеров предлагает и современный английский романист Д. Лодж: «Томас Гарди предложил издательству Macmillan выбор между “Fitzpiers at Hintock” и “The Woodlanders” («В краю лесов»); не удивительно, что было выбрано последнее. Роман Форда Мэдокса Форда “The Good Soldier” («Солдат всегда солдат») изначально назывался “The Saddest Story” (конечно) («Самая грустная история»); но он был опубликован в разгар Великой войны, и издатели убедили его выбрать менее депрессивное, более патриотичное название. Заголовок второго романа Мартина Эмиса “Dead Babies” (1975) был очевидно слишком шокирующим для издателей первого варианта в мягкой обложке, и поэтому автор через два года переиздал его как “Dark Secrets” («Мрачные тайны») [5, с. 195]. Имеются и несколько курьезные случаи. Д. Лодж пишет: «Американские издатели моей книги “How Far Can you Go?” убедили меня сменить название на “Souls and Bodies” на том основании, что британское название будет помещено американскими книжными магазинами в раздел “How To Do It books” – глупый аргумент, и я всегда сожалел, что поддался. (Я не знаю, что бы они сделали с романом “A Woman’s Guide to Adultery” Кэрол Ключоу или «Жизнь: Способ к употреблению» Жоржа Перека) [5, с. 195].

В итоге мы можем заключить, что адекватный перевод заглавия художественного произведения – это сбалансированное сочетание ряда критериев: заглавие в переводе должно выполнять ту же функцию, что и в оригинале, должны быть учтены лингвокультурные особенности читателей ПЯ, а также имеющиеся аллюзии, идиоматические тонкости, двойственный смысл и выдержано фоно-ритмическое соответствие.

Библиографические ссылки

1. Рогов В. О переводе заглавий [Электронный ресурс] // Иностранная литература. 1998. № 4. Режим доступа <https://magazines.gorky.media/inostran/1998/4/oreveode-zaglavij.html> (дата обращения: 22.11.2023).
2. Никитченко Т. Г. Субъективный фактор в художественном тексте: лингвистический и психологический аспекты: дисс... канд. филол. наук: 10.02.19. Краснодар, 2000. 213 с
3. Петровская С. С. Название романа А. Белого «Петербург»: попытка функциональносемантического среза // Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. Випуск XXIII. Частина 4. С. 212–222.
4. Томас Грей. Элегия на сельском кладбище. Пер. В. А. Жуковского [Электронный ресурс] // Стихи.ру. Режим доступа: <https://stihi.ru/2006/08/21-219> (дата обращения: 22.11.2023).
5. Lodge D. The Art of Fiction. New York: Viking Penguin Group, 1992. 240 p.