

ПРОБЛЕМА АНАЛИЗА ОШИБОК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ (НА ПРИМЕРЕ ОТРЫВКА ИЗ ПОВЕСТИ МАРКА ТВЕНА «ЯНКИ ИЗ КОННЕКТИКУТА ПРИ ДВОРЕ КОРОЛЯ АРТУРА»)

Е.В. Классен, О.А. Обдалова

Аннотация. Проводится анализ типичных ошибок в художественном переводе студентов и школьников с точки зрения существующих классификаций переводческих ошибок. Предложены пути преодоления наиболее типичных ошибок с целью совершенствования методики обучения переводу иноязычных текстов.

Ключевые слова: художественный перевод; переводческая ошибка; методика обучения переводу.

Деятельность преподавателя иностранных языков в современном мире определяется не только рамками учебного процесса того учреждения, где он работает, но и участием в работе профессиональных организаций, которые решают те же задачи по развитию иноязычной коммуникативной компетенции обучающихся, но используют более творческие виды работы. Последние позволяют развивать личность обучающегося с учетом его собственных интересов и возможностей, привлекая так называемый индивидуально-творческий подход, в котором совместное творчество обучающегося и преподавателя служит положительной мотивацией к изучению иностранного языка и культуры.

В рамках работы Томской ассоциации преподавателей и учителей английского языка (TELTA) на факультете иностранных языков Национального исследовательского Томского государственного университета в течение февраля – апреля 2010 г. был проведен общегородской конкурс письменных переводов, посвященный 175-летию со дня рождения Марка Твена, на котором студенты разных вузов и факультетов, а также школьники старших классов смогли попробовать себя в роли переводчиков художественной литературы.

Для перевода был выбран отрывок из повести «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура», начало 7-й главы, 2 683 знака без пробелов (чуть больше одной страницы формата А4, 12-й шрифт, интервал 1,5) [1]. Выбор вышеуказанного отрывка был не случаен: в нем содержится большое количество социокультурных реалий Америки времен М. Твена, а также Великобритании эпохи короля Артура. Было интересно посмотреть, как учащиеся школ и вузов справятся с переводческими трудностями художественного текста.

В конкурсе приняли участие 32 ученика старших классов школ с углубленным изучением английского языка и 40 студентов из разных ву-

зов города. Студентам было предложено справиться с этим переводом за 90 минут, а школьникам – за 120. Как выяснилось, 90 минут недостаточно для качественного перевода такого текста: 12 из 18 студентов переводческого отделения факультета иностранных языков не справились с указанным объемом, а некоторые перевели всего по 10 предложений. Это говорит о сложности переводческой деятельности и особенностях перевода художественной литературы.

Первое, с чем пришлось столкнуться членам жюри по проверке работ, – это плагиат. К сожалению, четверть работ оказалась под сильным влиянием опубликованного в Интернете перевода текста, сделанного Н.К. Чуковским [2], сыном знаменитого писателя К.И. Чуковского, что сильно снизило их ценность для анализа ошибок и участия в конкурсе. Переводы с элементами плагиата было решено не оценивать. Преподавателям стоит обращать внимание учащихся на этическую сторону любой деятельности.

При выборе лучших работ мы руководствовались следующими критериями: субъективное впечатление, количество ошибок (смысловых, языковых, стилистических, необоснованных пропусков и вольностей), знание фоновой информации, передача юмористического подтекста и наличие интересных переводческих решений. Разноплановые ошибки просто суммировались. Наиболее грубые ошибки – грамматически неверные и нелогичные высказывания на родном языке – отражались на субъективном восприятии текста. Удачные переводческие решения повышали рейтинг рассматриваемой работы.

Располагая ценным материалом, собранным в результате конкурса, нам захотелось осмыслить его с точки зрения существующих классификаций переводческих ошибок и попытаться предложить пути преодоления наиболее типичных ошибок с тем, чтобы совершенствовать методику обучения переводу иноязычных текстов. Мы взяли за основу классификацию переводческих ошибок, предложенную одним из современных теоретиков перевода Л.К. Латышевым [3]. Она основана на отношении к переводу, во-первых, как к воспроизведению содержания исходного текста и, во-вторых, как к адаптации этого содержания и форм его выражения к новым лингвоэтническим условиям восприятия [3].

При передаче содержания исходного текста переводчик может допустить ошибки трех видов: искажения, неточности и неясности. При адаптации исходного текста к новым условиям восприятия переводческие усилия, направленные на компенсацию лингвоэтнических расхождений, могут оказаться недостаточными, что ведет к появлению буквализмов, либо избыточными, что приводит к появлению вольностей. В свою очередь, буквализмы подразделяются на ошибки функционально-содержательного и функционально-нормативного плана. К первым относятся уже

упомянутые искажения, неточности и неясности, ко вторым – нормативно-языковые и узуальные ошибки. К узуальным ошибкам причисляются, в частности, функционально-стилистические и нормативно-стилистические неадекватности. Вольность трактуется как нарушение одного из условий переводческой эквивалентности – в максимально возможной мере передать семантико-структурные особенности оригинала [3].

В статье М.А. Куниловской [4] находим следующую обобщенную классификацию ошибок, встречающихся в переводных письменных текстах любых жанров.

«Содержательные», смысловые ошибки, которые делятся на буквализмы и вольности. Вслед за Л.К. Латышевым буквализмы подразделяются на искажения, неточности и неясности, дополнительно выделяется полное опущение непонятой переводчиком единицы перевода.

Языковые ошибки, нарушающие нормы и узуз переводящего языка. Эти ошибки делятся на лексические, грамматические, стилистические, орфографические и пунктуационные.

Логические ошибки, нарушающие логику построения текста, или фразы, разрывающие связь между элементами текста, выражающиеся в неумении сопоставить смысл переводного текста с описываемой в оригинале действительностью.

Как видим, эта классификация является развитием и дополнением предыдущей. Однако применить какую-либо классификацию на практике в анализе ошибок оказалось очень сложно, так как многие ошибки можно классифицировать как искажение смысла, неправильное словопотребление и нарушение логичности высказывания одновременно. Очевидно также, что все ошибки могут отличаться по степени серьезности: искажения нужно считать более грубыми ошибками, чем неточности, однако они могут быть не слишком существенными в определенном контексте и не так портить текст, как неграмотная и абсурдная в логическом отношении фраза. Формализовать оценку качества художественного перевода практически невозможно еще и по той причине, что художественное произведение и его перевод – это всегда разные творческие работы. Подобно картине и музыкальному произведению, текст перевода не поддается формальной, точной и объективной оценке.

В связи с вышесказанным рассмотрим оригинальный отрывок текста Марка Твена и его переводы, сделанные участниками конкурса, классифицируя ошибки с точки зрения наиболее выраженных параметров, и попытаемся выявить типологию и частотность ошибок в учебных переводах. Первое предложение текста содержит как минимум три переводческих трудности: перевод слова «personage», имеющего значения «важная персона» и «персонаж», перевод пассивной конструкции «as far as political power was concerned» и перевод фразеологизма «make much

of smb». «*Inasmuch as I was now the second personage in the Kingdom, as far as political power and authority were concerned, much was made of me*». («Я стал вторым лицом в королевстве, получив в свои руки всю полноту государственной власти, и отношение ко мне было отличное!» – Здесь и далее в скобках приводятся переводы Н.К. Чуковского [2].)

В переводах учащихся «personage» трактуется как «персонаж», «герой», «гость» и даже «сидящий на скамейке запасных» («second» было воспринято как «запасной»). Пассивные конструкции многими учащимися были переведены как активные, например: «политическая мощь и власть во многом волновали меня» (неправильный перевод слова «concerned»), «я играл довольно важную роль». Встречались и логические и узуальные ошибки: «даже политическая сила и авторитет являлись интереснее, чем я». При переводе фразы «much was made of me» («со мной много носились») 75% школьников и 66% студентов допустили искажение смысла, 7% школьников и 12% студентов прибегли к опущению неизвестного им фразеологизма и только 15% школьников и 22% студентов перевели этот фразеологизм верно.

Во втором предложении ловушкой стало слово «velvet» – ложный друг переводчиков. Половина школьников перевели его как «вельвет», одна школьница восприняла его по созвучию как «фиолетовый»; подавляющее большинство студентов порадовали правильным переводом – «бархат».

Третье предложение «*But habit would soon reconcile me to my clothes...*». («Вскоре мне суждено было привыкнуть к своей одежде и смириться с ней...») пополнило копилку забавных переводов: «Привычка скоро смирилась с моей одеждой» и «Люди обычно примеряли меня к моей одежде». Как видим, логика у начинающих переводчиков часто страдает.

Далее следует описание комнат замка (один школьник забыл «перенестись» в средние века и написал, что герою был предложен самый шикарный номер в замке): «*They were aglow with loud-colored silken hangings, but the stone floors had nothing but rushes on them for carpet...*». («Стены их были обиты пестрыми шелками, но на каменных полах вместо ковров лежали циновки...»). Лексические ошибки вызвало слово «hangings» – его переводили как «подвески», «стяги», «гобелены». «Rushes» (камыш, тростник) тоже стало для многих камнем преткновения: «на каменном полу ничего не было, кроме ковра с камышами», «но каменный пол ничего не имел, кроме отпечатков ковра на них», «разномастные ковры, скрывающие густо посыпанной соломой пол», «каменные полы ничем не располагали, кроме ситника» – это примеры из школьных переводов. Студенты перевели: «наспех расстеленные ковры», «ковры были каменными, и хотелось быстрее перебраться на ковер» (слово «tush» было

воспринято как глагол, а не как существительное). Другие примеры искажений: «Единственное, что было спокойным, так это каменный пол, покрытый рябью»; «На каменном полу не было ничего, кроме ковров с изображением тростника»; «Помещение дворца сияло и переливалось, но пол не отражал этого, так как был покрыт ковром».

Далее говорится, что удобств, которые делают жизнь приятной, там не было. «*The big oaken chairs, graced with rude carvings, were well enough, but that was the stopping place*». («Огромные дубовые кресла, украшенные грубой резьбой, были, правда, недурны, но ведь одними креслами не обойдешься»). Школьные переводы: «Большие дубовые стулья, украшенные грубыми деревянными изразцами, были достаточно хороши, но это было местом завершения», «большие дубовые кресла, обличенные грубыми покрывалами», «громоздкие дубовые стулья, обшитые грубым полотном», «большие дубовые кресла, покрытые шкурами». Последние три примера показывают, что когда переводчик торопится, он может прочесть незнакомое слово как знакомое, похожее по написанию: видимо, здесь «*carvings*» было прочитано как «*coverings*». Неправильное восприятие словосочетания «*stopping place*» также послужило причиной искажений в тексте перевода: «Большие дубовые стулья, топорной работы, на вид удобные, но сдвинуть их с места практически невозможно»; «Гигантские дубовые кресла, украшенные грубой резьбой, были достаточно хороши, и это было такое место, где с удовольствием можно было бы остаться»; «...были достаточно хороши, но удобны так же, как зубные пломбы». Ошибки вызваны многозначностью слова «*stopping*» и неправильным выбором контекстуального значения. А вот неумелая попытка перевести это словосочетание фразеологически: «Больших дубовых стульев, украшенных грубой резьбой, было вполне достаточно, но это была последняя капля».

В следующем предложении оплакивается отсутствие простых вещей: «*There was no soap, no matches, no looking-glass – except a metal one, about as powerful as a pail of water*». («Не было ни мыла, ни спичек, ни зеркала, кроме одного металлического, в котором также трудно себя увидеть, как в ведре с водой»). Школьники: «...ни парных вещей (перевод слова «*matches*»», ни зеркала, кроме металлического, которое было крепким, как железное ведро», «...ни зеркал, исключая одного металлического, если не сказать о нем всемогущего, ведра с водой», «...даже зеркал там не водилось, сплошной нехромированный металл, исключение составляли отполированные до блеска бадьи». Самый интересный перевод: «Здесь не было стеклянных стаканов – вместо них были металлические бокалы, которые весили, как ведро воды». Студенческий перевод, не лишенный образности: «...ни даже единого нормального зеркала, помимо одного в металлической раме, мощной, как бочка воды».

Затем идет короткое предложение, содержащее слово, вызвавшее наибольшие затруднения, так как оно относится к реалиям: «*And not a chromo*». «Chromo» переводится как хромолитография и означает изготовление цветных печатных изделий литографическим способом, а также оттиски, полученные этим способом. В контексте романа слово означает дешевые репродукции и цветные рекламы страховых компаний, которые янки считает произведениями искусства, над чем очень тонко подсмеивается автор. Не имея под рукой справочной литературы и выхода в Интернет, исходя только из контекста, учащиеся перевели это слово как рекламная брошюра, оберег, икона, изображения святых, застрахованная картина, сбереженная картинка, декорированная картинка, хром, хоромы, предупреждающая литография, лубочная картина, картина природы, пергаментная бумага. Трехцветную надпись над дверью в доме янки «Боже, благослови наш дом!» («*a three-color God-Bless-Our-Home over the door*») Николай Чуковский, живший в советское время, назвал как-то по-пионерски «девизом», а наши конкурсанты перевели как «трехцветная стеклянная мозаика», «трехцветный трилистник», «трехцветная подвеска» и «трикоleur». Новые времена вызывают новые ассоциации.

В следующем предложении автор посмеивается над героем, рассуждающим о своей любви к искусству: «*I had been used to chromos for years, and I saw now that without my suspecting it a passion for art had got worked into the fabric of my being...*». («За много лет я так привык к цветным рекламкам, что страсть к искусству проникла в мою кровь..., хотя я о том и не догадывался.») Неправильное понимание слова «*passion*» отразилось в переводе «...и сейчас, без всяких сомнений, я увидел гнев внутри себя». Неправильное понимание слова «*fabric*» породило нелогичные переводы: «Я и не догадывался, во что превратилась моя тяга к искусству – в завод, которым руковожу я сам»; «Сила искусства работала на моей фабрике»; «Меня использовали как пергаментную бумагу годами, и я вижу, что без моего подозрения эта страсть к искусству работала над структурой моего существования...».

Грандиозные залы королевского замка были лишены картин: «*It made me homesick to look around over this proud and gaudy but heartless barrenness...*». («При виде этих чванливых, пышных, но бездушных стен меня охватывала тоска по родине...») У школьника возник другой образ из-за омонимии «*barrenness*» – «*baroness*»: «Я тосковал по дому, глядя на гордых, вульгарных и циничных баронесс». Еще один перевод, студенческий: «У меня начинается домашняя болезнь, когда я оглядываюсь и вижу это гордое, кричащее, но бессердечное бесплодие...».

Затем янки находит все-таки какое-то подобие картины на стенах замка: «*a thing the size of a bedquilt, which was either woven or knitted*» («если не считать какой-то штуки величиной с одеяло, не то вытканной,

ни то вышитой»). Переводчик, забывший, какое время описывается в этом отрывке, пишет: «кроме того маленького кусочка вышитого одеяльца, которое было то ли *трикотажное*, то ли вязаное».

С видом настоящего знатока искусства американец сравнивает это настенное украшение со знаменитыми картами Рафаэля: «*celebrated Hampton Court cartoons*». Хэмптон Корт – бывшая загородная резиденция английских королей, где хранились карты Рафаэля. Картами называют рисунки для гобеленов, выполненные в полную величину. Как известно, Рафаэль нарисовал 10 карт по евангельским сценам из жизни апостолов Петра и Павла для Сикстинской капеллы по заказу Папы Римского. Эту фоновую информацию можно найти в энциклопедиях и электронных поисковых системах. Наши переводчики были лишены возможности пользоваться вышеназванными ресурсами, поэтому получились следующие варианты перевода: «праздные карикатуры Хэмптонского суда», «великие Хэмптонские карты», «отпразднованные Хэмптон Корт карты», «комедийный хэмптонский судья», «знаменитые хэмптонские мультфильмы Корта». Здесь, конечно, сказалась ошибка организаторов конкурса, не рассчитавших время для перевода и не снабдивших его участников справочной литературой.

Короткое предложение «*Raphael was a bird*» («Рафаэль был важной птицей») перевели как буквализмами, так и вольно: «Рафаэль был как птица», «Рафаэль подобен птице», «Рафаэль был небесным творцом», «Рафаэль – прелесть», «Рафаэль был вестником», «Рафаэль был гением», «Рафаэль был чудачком», «Рафаэль был птицей», «Рафаэль был птичкой», «Рафаэль был великой птицей искусства». Интересными переводческими решениями кажутся следующие варианты: «Но в картинах Рафаэля чувствовался полет: его мысль парила» и «Рафаэль был птицей высокого полета».

Перейдем к описанию одной из картин Рафаэля, называемой «*Miraculous Draft of Fishes*». Всякому человеку, знакомому с Евангельскими историями, понятно, что речь идет о чудесном улове рыбы, ставшем прообразом Божьего призвания для апостолов: стать «ловцами человеков» для Царствия Божия (Ин. 21:4–6). Незнакомые с этой историей предложили следующие названия картины: «Удивительный подводный мир», «Чудотворный поток рыб», «Чудесный глоток из рыб», «Чудотворные потроха рыб», «Зеркальная тяга рыб».

На картине, по словам янки, «автор сам умудряется совершить чудо»: «*puts three men into a canoe which wouldn't have had a dog without upsetting*» («усадить трех мужчин в такой челнок, который опрокинулся бы от одной собаки»). В конкурсных переводах «он помещает себя и трех мужчин в каноэ», «он поместил в *стеклянную* лодку трех мужчин, кото-

рые не могут держать собаку без привязи», «он изобразил чудо во взятых им трех мужиков в лодке», «иногда он клал дела трех человек в челнок, не перевязывая».

«*There wasn't even a bell or a speaking-tube in the castle*». («Во всем замке не было ни звонка, ни телефона».) В одном из переводов фигурирует «говорящая трубка» (буквализм). Далее описывается средневековый светильник: «*a bronze dish half full of boarding-house butter with a blazing rag floating in it*» («бронзовая чаша, наполовину наполненная тем маслом, которое подают к столу в меблированных комнатах, и плавающая в масле зажженная тряпка»). Студенты, не выдавшие в жизни лампад, так описали это устройство: «Блюдо, наполненное пансионным маслом, с сияющими плавающими кусочками», «бронзовая посуда, которой была заполнена большая часть кухни, лежала с тряпкой огненного цвета, плавающей поверх посуды».

Еще одна трудность, связанная с неумением переноситься в другие исторические времена: «*If you went out at night, your servants carried torches*». («Если вы вечером выходили со двора, слуги несли перед вами факелы».) Учащиеся: «Если ты выйдешь ночью, твои слуги перенесут торшер», «если выйти ночью, то твоих слуг можно увидеть с лампами».

«*I was just another Robinson Crusoe...*». Правильно: «Я был похож на Робинзона Крузо...». Неправильно: «Я был другой Робинзон Крузо...». Приходится напоминать, что «another» означает «еще один», другой – это «different».

Учитывая вышесказанное, можно сделать следующие выводы. В целом в рассматриваемых нами переводах встретились все виды ошибок, перечисленные в работе М.А. Куниловской [4]. Возможно, по причине того, что перед учащимися была поставлена цель – сделать литературный перевод, вольностей в нем больше, чем буквализмов. Искажения смысла в переводах встречаются значительно чаще, чем неточности и неясности. Но если искажается не основная, а второстепенная информация, то это не нарушает общее восприятие текста. В языковом плане как у студентов, так и учащихся старших классов чаще наблюдаются пунктуационные ошибки, чем орфографические. И те, и другие исправляются теперь, по большей части, при помощи компьютерной проверки правописания.

Лексические ошибки бывают связаны с многозначностью слов. Студенты должны учиться подбирать контекстуальное значение слова, следить за выбором правильной части речи, если в английском языке разные части речи совпадают по форме. Ложных друзей переводчика нужно знать «в лицо» и время от времени просматривать их списки. Фразеологизмы, если и невозможно выучить все, нужно научиться распознавать и проверять их значение по словарю. Если дословный перевод

слов звучит нелогично по-русски, то нужно заподозрить в них устойчивое словосочетание с переносным значением и заглянуть в словарь, даже если по отдельности все слова знакомы [5].

Грамматические ошибки в данном тексте были в основном связаны с неправильным восприятием пассивного залога. Один раз были перепутаны структуры «used to» и «be used». В стандартных учебниках обычно уделяется место отработке этих грамматических явлений.

В условиях спешки было сделано много ошибок по невнимательности: путались не только структуры, но и похожие слова и буквы. Возможно, если предлагать учащимся периодически редактировать переводы друг друга, то повысится качество их самоконтроля.

Стилистические ошибки встречаются относительно редко. Гораздо чаще случаются ошибки в логике повествования. Нужно призывать учащихся вдумчиво относиться к контексту. Если какое-то предложение имеет «туманный» смысл, то нужно не передавать честно этот «туман» на письме, а читать текст дальше, стараться вникнуть в описываемую ситуацию и прояснить значение предложения исходя из логики всего отрывка.

Особой аккуратности в переводе требуют неизвестные реалии. С ними надо не фантазировать, а попытаться выяснить как можно больше фоновой информации. Удачной в плане преодоления таких трудностей представляется идея М. Разусовой [6], которая предлагает вводить визуализацию культурных понятий: если найти в Интернете как выглядят Хэмптон Корт и упомянутые в тексте картины Рафаэля, будет легче подобрать адекватный перевод описываемых в тексте сцен. Важно также обращать внимание учащихся на то, что нельзя переносить реалии из одной исторической эпохи в другую.

Завершая работу над письменным переводом текста, его следует перечитать в отрыве от текста оригинала, что поможет устранить нежелательные буквализмы, звучащие неестественно на родном языке, т.е. отдать текст на редактирование или провести саморедактирование.

Собранная в этой статье коллекция ошибок может вполне послужить дидактическим материалом в преподавании письменного перевода. Если студенты смогут улыбнуться над чужими ошибками, то смогут и сами сделать свой следующий перевод более профессионально.

Литература

1. *Twain M.* Connecticut Yankee in King Arthur's Court. URL: <http://www.americanliterature.com/Twain/AConnecticutYankeeinKingArthursCourt/AConnecticutYankeeinKingArthursCourt.html>
2. *Твен М.* Янки из Коннектикута при дворе короля Артура : повесть / пер. с англ. Н.К. Чуковского. М. : АСТ, 2004.

3. *Латышев Л.К., Семёнов А.Л.* Перевод: теория, практика и методика преподавания. М. : Академия, 2003.

4. *Куниловская М.А.* Понятие и виды переводческих ошибок // Переводческая ошибка в теории и практике перевода : сб. материалов семинара. URL: <http://tc.utmn.ru/node/76>

5. *Казакова Т.А.* Практические основы перевода. СПб. : Союз, 2001.

6. *Rázusová M.* Cultural Words in Translation Class. URL: <http://www.pulib.sk/elpub2/FF/.../razusova.pdf>

**THE PROBLEM OF ANALYZING MISTAKES IN FICTION TRANSLATION (based on a passage from «A Connecticut Yankee in King Arthur’s Court» by M. Twain)
Klassen E.V., Obdalova O.A.**

Summary. Common mistakes made by students and schoolchildren when translating fiction are analyzed basing on classifications of translation mistakes. The attempt is made to suggest the ways of dealing with the most common mistakes to improve the technique of teaching translation.

Key words: fiction translation; translation mistake; technique of teaching translation.