

Для чтения или для сцены?
К проблеме сценичности перевода

Е. А. Кузнецова

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ, МОСКВА

Аннотация. Статья посвящена вопросам перевода драматических произведений и проблеме сценичности перевода. Проводится анализ научных изысканий, предпринятых отечественными и зарубежными исследователями на стыке научных полей переводоведения, театроведения и культурологии. Автор дает обобщенную характеристику основных теоретических позиций и предлагает свой перевод терминов «performability» и «readability», которые широко приняты за рубежом и пока не имеют устоявшегося перевода на русский язык. Трактую их описательно как свойства текста драматического произведения, обусловленные его сложной природой и определяющие его самодостаточность или же несамодостаточность вне реализации в спектакле, автор статьи приглашает к рефлексии над переводческими стратегиями, которые могут быть обозначены как театральная (перевод для сцены) и читательская (перевод для чтения).

Ключевые слова: перевод драматических произведений, перевод для чтения, перевод для сцены, стратегия перевода, теория перевода, отечественное переводоведение, зарубежное переводоведение.

УДК 792

Кузнецова Е. А. Для чтения или для сцены? К проблеме сценичности перевода // Критика и семиотика. 2016. № 1. С. 118–126.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2016. № 1
© Е. А. Кузнецова, 2016

Контактная информация: Кузнецова Евгения Александровна, магистр филологии, аспирант кафедры истории и теории театра и кино отделения литературы, театра и кино историко-филологического факультета Российского государственного гуманитарного университета (Миусская пл., 6, Москва, 125993, ГСП-3, Россия, kuznetsova-07@mail.ru)

О своем решении взяться за перевод «Гамлета» Борис Леонидович Пастернак писал следующее: «Мне несколько раз предлагали перевести “Гамлета”. Побуждения исходили от театров. При существовании хороших переводов я долго считал ненужным умножать их новым и несущественным видоизменением. Впрочем, речь шла об особом, вольном, свободно звучащем переложении, удовлетворительном в сценическом, а не книжном смысле. Под конец, соблазнившись задачей, я передумал» [1966, с. 109]¹.

О «переложениях» Пастернаком Шекспира писали много и многие. Так, Михаил Михайлович Морозов в статье «Отзыв на перевод “Ромео и Джульетты” Шекспира, сделанный поэтом Б. Пастернаком» заметил следующее: «В переводе очень много неточностей, смысловых, а то и текстовых пропусков. Прекрасно, конечно, что Пастернак далек от буквализма, умеет замечательно раскрывать подтекст, но многочисленные отступления от подлинника временами просто недопустимы в переводе Шекспира. Другое дело, если назвать эту работу “переделкой” или “по Шекспиру”. Но в таком случае оценка работы выходит за пределы компетенции специалиста-шекспироведа» [К переводам шекспировских драм..., 1970, с. 353].

Этот отзыв был, вероятно, написан вскоре после первого издания «Ромео и Джульетты» в переводе Пастернака в 1943 г. С тех пор прошло уже более семидесяти лет, и за это время перед переводоведами со всей ясностью встала задача определить специфику переводческих стратегий, применяемых к текстам драматических произведений.

По мнению целого ряда исследователей, эта задача требует понимания сущности литературного рода «драма». Является текст драматического произведения самодостаточным по отношению к спектаклю или нет? Для обозначения данной дихотомии современные исследователи часто используют термины «performability» и «readability». Так как их устоявшие

¹ Заметка «Гамлет, принц датский (от переводчика)» была впервые опубликована в пятом и шестом номерах журнала «Молодая гвардия» за 1940 г.

гося перевода на русский язык пока не существует, автор работы предлагает трактовать их описательно. Performability – свойство текста драматического произведения, обусловленное его сложной природой и определяющее его несамодостаточность вне реализации в спектакле. Readability – свойство текста драматического произведения, обусловленное его сложной природой и определяющее его самостоятельность вне реализации в спектакле.

Дискуссия об этих свойствах драматического текста неразрывно связана с работами британской исследовательницы Сьюзан Басснетт. Так как в ее трудах, как в зеркале, нашли отражение основные тенденции развития такого направления переводоведения, как «drama / theatre translation»², автор статьи предлагает остановиться на них более подробно.

В работах начала 1980-х гг. Басснетт, наследуя традициям Пражской школы, отстаивала несамодостаточность драматического текста без его сценического воплощения, т. е. свойство «performability». Так, в книге «Translation Studies» (1980) Басснетт писала следующее: «Прежде всего, текст драматического произведения читается по-другому. Он читается скорее как нечто *незаконченное*, а не как полноценное произведение, так как в полной мере потенциал текста реализуется только в спектакле. Отсюда перед переводчиком встает проблема: переводить ли текст как исключительно литературное явление или как элемент другой, более сложной системы» [Bassnett, 2005, p. 124–125]³. Для Басснетт ответ на этот вопрос был очевиден: «...переводчик должен принимать во внимание функцию текста как одного из компонентов спектакля» [Ibid., p. 135].

Тем не менее уже через пять лет после выхода в свет данной монографии, Сьюзан Басснетт высказала сомнения относительно наукоёмкости термина «performability». В статье «Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts» (1985) автор выделила пять стратегий перевода драмы:

- 1) «трактовка текста как исключительно литературного явления;
- 2) использование культурного контекста языка оригинала для создания “текста в тексте”;
- 3) перевод текста драматического произведения для театра;
- 4) перевод пьес, изначально написанных в стихотворной форме, прозой;
- 5) кооперативный перевод» [Bassnett-McGuire, 1985, p. 90–91].

² «Перевод драматических произведений / перевод для театра».

³ Курсив автора. Здесь и далее перевод мой. – Е. К.

По мнению Басснетт, слабость первой стратегии – в игнорировании предназначения драматического произведения для постановки, а второй – в эксплуатировании стереотипов культуры языка оригинала для создания комического эффекта. Третья, в сущности, адаптационная, стратегия позволяет переводчикам упускать все элементы текста оригинала, которые содержат специфические, и потому представляющие трудность для перевода, маркеры культуры и языка оригинала. Четвертая стратегия является узко ориентированной на перевод драматических произведений в стихах; изменения формы в данном случае нередко приводят к искажению текста оригинала в переводе. Последнюю стратегию Басснетт считает наиболее удачной, так как она предполагает совместную работу над переводом либо двух переводчиков – носителей языков оригинала и перевода, либо переводчика и режиссера (или актера).

В конце статьи Басснетт пришла к следующему выводу: «...пришло время забыть о “performability” и сосредоточиться на языковых структурах самого текста. Так как, в сущности, именно в тексте заложено все, что нужно играть...» [Bassnett-McGuire, 1985, p. 102].

В последующих работах Басснетт придерживалась еще более радикальной точки зрения. В статье «Translating for the Theatre: The Case against Performability» (1991) исследовательница привела целый ряд аргументов против театральной переводческой стратегии. С ее точки зрения, эта стратегия дает переводчикам право произвольно опускать или изменять текст, а режиссерам осуществлять адаптации на основе буквалистических переводов. Кроме того, признание свойства «performability» фактически означает, что драматическое произведение, являющееся несамодостаточным вне реализации в спектакле, в принципе невозможно перевести, и задача переводчика становится невыполнимой [Bassnett, 1991, p. 100].

В той же статье Басснетт выделила два основных подхода к переводу драматических произведений. Согласно первому, берущему начало в переводах древнегреческой и римской классики, текст драматического произведения трактуется как «священный» поэтический текст, нуждающийся в подробном комментарии. Сторонники же второго, современного, подхода вольно обращаются с драматическим текстом, считая возможным адаптировать его согласно коммерческим интересам постановщика. По мнению Басснетт, и тот, и другой подход однозначно предполагают самодостаточность драматического текста: «Короче говоря, “performability” – это не что иное, как иллюзия» [Ibid., p. 110]. В заключение исследовательница призвала переводчиков работать исключительно с текстом произведения: «...первостепенная задача переводчика – анализ текста

и поиск решений для целого ряда языковых и стилистических проблем, возникающих при переводе» [Bassnett, 1991, p. 110].

Таким образом, за одиннадцать лет Сьюзан Басснетт сменила свою точку зрения на диаметрально противоположную. Каков же был ответ ее коллег?

Своего рода «примиряющее» решение данной проблемы еще в 1985 г. предложил Марвин Карлсон, выдвинув теорию дополнительности текстов перевода драматических произведений для чтения и для сцены: «...понятие дополнительности утверждает обратное, отрицая полноту и текста, и спектакля... <...> Более того, этот подход позволяет понять, почему пьесы так притягательны и для исследователей, и для режиссеров...» [Carlson, 1985, p. 10–11].

Разумеется, подобное снятие оппозиции вряд ли может удовлетворить пытливого исследователя. Так, в опубликованной в 2008 г. статье Ханны Амит-Кочави мы находим следующую классификацию арабских пьес в переводе на иврит: «Сорок семь переводов (1945–2006) можно подразделить на две категории: 11 переводов предназначены для публикации как явление литературы и 36 выполнены для театральной постановки. Последние можно, в свою очередь, подразделить на 26 переводов драматических произведений и 10 инсценировок художественных произведений других жанров» [Amit-Kochavi, 2008, p. 24]. А в пособии американской переводчицы и преподавателя Филлис Затлин читаем и более категоричные утверждения: «Я убеждена, что перевод пьес должен выполняться для сцены. Если перевод не предназначен для сцены, он не имеет отношения к театру и не является театральным текстом. Если перевод опубликован для чтения, его можно рассматривать как драматическое произведение (литературный текст)...» [Zatlin, 2005, p. vii].

Чтобы выйти из этого замкнутого круга, некоторые ученых обратили свой взгляд на других участников переводческого процесса. Так, оригинальную концепцию, в центре которой стоит фигура заказчика перевода («Translation Initiator»), в 2002 г. выдвинул камерунский исследователь Джозеф Че Су. Ссылаясь на работы Сьюзан Басснетт и Сиркку Аалтонен, исследователь утверждал: «...зачастую при переводе драмы судьбоносные решения принимаются не переводчиком, а кем-то другим, например заказчиком...» [Che Suh, 2002, p. 56]. По мнению Че Су, необходимо исследовать роль заказчика перевода, его мотивацию в выборе того или иного переводческого решения и его стратегию чтения и перевода оригинального текста. Позиция Че Су достаточно спорная: ведь в таком случае исследователь совершенно уходит от текста и подвергается риску объяснения переводческих решений коммерческими факторами. С другой стороны,

перевод драмы именно потому и составляет проблему, что решить ее исключительно на основе письменно зафиксированного текста зачастую не представляется возможным.

Совершенно очевидно, что для большинства зарубежных исследователей вопрос стратегий перевода драматических произведений остается открытым. На русском же языке автору статьи удалось найти лишь одну научную работу по данной проблематике – кандидатскую диссертацию, которую Мария Юрьевна Лукинова защитила в Одессе в 1989 г.

Изучая жанровую специфику перевода классической драматургии, Лукинова начала свой труд с определения жанровых признаков драмы. Далее диссертант перешла к характеристике процесса перевода драматического произведения: «...перевод драмы сопряжен с тем, что создается текст, предназначенный для чтения, но содержащий потенциальные возможности для сценической интерпретации. В случае когда переводная пьеса становится основой для сценического воплощения, возможны следующие варианты:

- 1) сценическая и переводческая интерпретации совпадают;
- 2) переводчик получает заказ на новый ПТ⁴: при этом сценическая и переводческая интерпретации предварительно согласовываются;
- 3) ПТ литературный совместными трудами переводчика и постановщика превращается в «сценический вариант» [Лукинова, 1989, с. 8].

Лукинова пришла к выводу о том, что «литературная и сценическая редакции ПТ... являются подвидами единого жанра драмы». Расхождения между ними автор объяснила «прагматическими целями:

- 1) фонетические цели: легкость восприятия на слух, удобство произнесения, расположение важнейших для реплики слов на сильных стиховых позициях;
- 2) характерологические цели: усиление эмоциональной выразительности ПТ, уточнение оценочного компонента в характеристике персонажей, более полное раскрытие подтекста ИТ⁵.

Сами по себе указанные прагматические цели стоят и перед драматическими ПТ, рассчитанными на чтение. Но именно в сценической редакции ПТ эти цели в наибольшей мере обнаруживают свою обязательность, жанровую доминантность» [Там же, с. 13].

Через год после защиты диссертации М. Ю. Лукиновой была опубликована статья немецкого исследователя Маркуса Вебера «Dramatic Communication and the Translation of Drama». В начале статьи Вебер, казалось

⁴ Текст перевода.

⁵ Текст источника.

бы, согласился с ранними тезисами С. Басснетт: «...при изучении переводов драматических произведений следует отталкиваться от экстралингвистических составляющих спектакля» [Weber, 1990, p. 111]. Однако далее автор уточнил, что к элементам, на которые переводчику драматического произведения следует обращать внимание в первую очередь, относятся и стиль драматического текста, его метафорика, ритмический рисунок, дейктические элементы и апеллятивная функция, т. е. характеристики, внутренне присущие тексту драматического произведения. Ссылаясь на поздние работы С. Басснетт, Вебер утверждал: «Таким образом, работу переводчика лучше всего можно охарактеризовать, пользуясь объективными критериями, а “performability” следует оставить на откуп режиссеру и актерам, которые представят текст перевода зрителю» [Ibid.]. Передача перечисленных элементов текста оригинала в тексте перевода, по мнению Вебера, позволит уйти от дихотомии перевода для сцены и перевода для чтения: «...элементы, обеспечивающие перформативность текста, заключены в самом тексте пьесы, отсылая к особой природе драматического дискурса» [Ibid., p. 112]. Таким образом, Вебер не только разделил позднюю точку зрения Басснетт, но и вышел на обсуждение вопросов природы драматического произведения. К сожалению, вдумчивый анализ Маркуса Вебера, проделанный им еще в 1990 г., был удостоен внимания лишь немногих исследователей – в работах авторитетных переводоведов, специализирующихся на переводе драмы, ссылки на его статью редки.

Подводя черту под обзором научной литературы о переводе драматических произведений, можно заключить следующее. Большинство исследователей сходится во мнении, что перевод драматических произведений является отдельным видом перевода, отличным от перевода прозаических и поэтических произведений. Данное размежевание обусловлено сущностью текста драматического произведения, предназначенного как для чтения, так и для постановки.

Тем не менее двойственная природа драмы вызывает полемику о том, как переводить текст драматического произведения.

Некоторые исследователи предлагают различать две переводческие стратегии: театральную (перевод для сцены) и читательскую (перевод для чтения).

Другие же ученые утверждают, что текст перевода драматического произведения должен быть так же предназначен и для чтения, и для постановки на сцене, как и текст оригинала. Другими словами, текст перевода драматического произведения должен сохранять сущностные характеристики текста оригинала как произведения литературного рода «драма».

Список литературы

К переводам шекспировских драм (из переписки Бориса Пастернака) / Публ. Е. Пастернака // Мастерство перевода. М.: Сов. писатель, 1970. Вып. 6. С. 341–363.

Лукинова М. Ю. Жанровая специфика перевода классической драматургии: на материале русских переводов драм В. Шекспира «Буря» и «Ричард III»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Одесса, 1989. 14 с.

Пастернак Б. Заметки о переводе // Мастерство перевода. М.: Сов. писатель, 1966. Вып. 5. С. 105–110.

Amit-Kochavi H. Arabic Plays Translated for the Israeli Hebrew Stage // Beyond Descriptive Translation Studies / Ed. by A. Pym. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2008. P. 19–32.

Bassnett S. Translating for the Theatre: The Case against Performability // TTR (Traduction, Terminologie, Redaction). 1991. Vol. 4 (1). P. 99–111.

Bassnett S. Translation Studies. N. Y.: Routledge, 2005. 176 p.

Bassnett-McGuire S. Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts // The Manipulation of Literature Studies in Literary Translation / Ed. by T. Hermans. London; Sydney: Croom Helm, 1985. P. 87–102.

Carlson M. Theatrical Performance: Illustration, Translation, Fulfillment, or Supplement // Theatre Journal. 1985. Vol. 37 (1). P. 5–11.

Che Suh J. Compounding Issues on the Translation of Drama / Theatre Texts // Meta: Journal des Traducteurs. 2002. Vol. 47 (1). P. 51–57.

Weber M. Dramatic Communication and the Translation of Drama // Bulletin CILA. 1990. Vol. 52. P. 99–114.

Zatlin Ph. Theatrical Translation and Film Adaptation: A Practitioner's View. Clevedon: Multilingual Matters, 2005. 222 p.

Article metadata

Title: For Reading or for Staging? On Performability of Translation

Author: E. A. Kuznetsova

Author's e-mail: kuznetsova-07@mail.ru

Author affiliation: Russian State University for the Humanities (RGGU)

Abstract. The focus of the article is drama translation and its performability or readability. The article contains an overview of scientific literature on drama translation written in Russian and in English by specialists in Translation, Theatre and Cultural Studies. The author defines most prominent theoretical positions, suggests her translation of the terms «performability» and «readability»

into Russian and encourages the readers to conceptualize drama translation strategies (on the one hand, translation for staging and, on the other, translation for reading) together.

Key terms: drama translation, translation for reading, translation for staging, translation strategy, translation studies, Russian theories of translation.

Reference literature (in transliteration):

K perevodam shekspirovskih dram (iz perepiski Borisa Pasternaka) [On Translation of Shakespeare's Drama Pieces (from Boris Pasternak's Letters)]. E. Pasternak (publ.). *Masterstvo perevoda* [*The Art of Translation*]. Moscow, Sovetskij pisatel, 1970, vol. 6, p. 341–363.

Lukinova M. *Zhanrovaja specifika perevoda klassicheskoj dramaturgii: na materiale rus. perevodov dram W. Shekspira «Burja» i «Richard III»: avtoreferat dis. ... kandidata filologicheskikh nauk* [*Genre Specifics of Classical Drama Translation: Russian Translations of William Shakespeare's 'The Tempest' and 'Richard III'*]. Odessa, 1989, 14 p.

Pasternak B. Zametki o perevode [Notes on Translation]. *Masterstvo perevoda* [*The Art of Translation*]. Moscow, Sovetskij pisatel, 1966, vol. 5, p. 105–110.

Amit-Kochavi H. Arabic Plays Translated for the Israeli Hebrew Stage. *Beyond Descriptive Translation Studies*. A. Pym (ed.). Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2008, p. 19–32.

Bassnett S. Translating for the Theatre: The Case against Performability. *TTR (Traduction, Terminologie, Redaction)*, 1991, vol. IV (1), p. 99–111.

Bassnett S. *Translation Studies*. New York, Routledge, 2005, 176 p.

Bassnett-McGuire S. Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts. *The Manipulation of Literature Studies in Literary Translation*. T. Hermans (ed.). London, Sydney, Croom Helm, 1985. p. 87–102.

Carlson M. Theatrical Performance: Illustration, Translation, Fulfillment, or Supplement. *Theatre Journal*, 1985, vol. 37 (1), p. 5–11.

Che Suh J. Compounding Issues on the Translation of Drama / Theatre Texts. *Meta: Journal des Traducteurs*, 2002, vol. 47 (1), p. 51–57.

Weber M. Dramatic Communication and the Translation of Drama. *Bulletin CILA*, 1990, no. 52, p. 99–114.

Zatlin Ph. *Theatrical Translation and Film Adaptation: A Practitioner's View*. Clevedon, Multilingual Matters, 2005, 222 p.