**Кузнецова Анастасия Олеговна**

Факультет иностранных языков и регионоведения

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Email: Anastasiyako94@mail.ru

**Anastasiya Kuznetsova**

Faculty of Foreign Languages and Area Studies

Lomonosov Moscow State University

Email: Anastasiyako94@mail.ru

**Социолингвистические особенности перевода комедии Дж. Б. Шоу «Пигмалион» на русский и немецкий языки.**

**Translation of G.B. Shaw’s “Pygmalion” into Russian and German: sociolinguistic features.**

**Аннотация:** В данной статье рассматривается специфика перевода драматургических текстов на примере контрастивного анализа оригинального текста и переводов на русский и немецкий языки комедии Дж. Б. Шоу «Пигмалион». Статья посвящена рассмотрению актуальной проблемы репрезентативности сквозь призму дискурсологии, проблемы отражения стиля и композиции драматургических произведений в переводах одной комедии на разные языки, внимание уделяется сравнению передачи фонетических, лексических, морфологических и синтаксических особенностей персонажной речи в русском и немецком переводах комедии. В результате контрастивного анализа стало возможным расположить сравниваемые переводы комедии «Пигмалион» на русский и немецкий языки по качеству и выявить наиболее репрезентативную интерпретацию.

**Ключевые слова:** «Пигмалион» Дж. Б. Шоу, теория перевода драмы, драматургический перевод, персонажная речь, драматургический дискурс.

**Abstract**: This article examines the specifics of the translation of dramatic texts on the example of contrastive analysis of the original text and translations of G.B. Shaw’s play “Pygmalion” into Russian and German. The article is devoted to the issue of representativeness in the sphere of drama discourse and to the problem of the adherence to style and composition of the original drama text in its translations. The research is focused on the comparison of phonetic, lexical, morphological and syntactic features of drama speech of the original text and its interpretations in Russian and German.

**Key words:** “Pygmalion” by G.B. Shaw, drama translation theory, dramatic translation (translation for printed editions), drama dialogue, drama discourse.

На сегодняшний день перевод драмы является наименее изученной областью художественного перевода. Как отмечает немецкая исследовательница Б. Шульце, литература, посвященная теоретическому обоснованию и практическим аспектам перевода поэзии и прозы, заняла бы, наверное, всего пару полок в книжном шкафу, в то время как все базирующиеся на этой теории наработки относительно переводческих стратегий, применяемых для адаптации драматургических текстов, можно было бы уместить в небольшую книгу [Schulze, 1991]. Впервые проблему перевода драматургических текстов лингвисты выделили в 1960-х гг., приступив к изучению драматургического творчества У. Шекспира - английского гения театра и мировой литературы (Олицкая, 2012). И по сей день британская драматургия ассоциируется как у немецкого, так и у русского народа с именем У. Шекспира, но второе почетное место занимает, без сомнения, Дж. Б. Шоу, являющийся читателям всего мира еще ближе по духу, чем У. Шекспир благодаря непреходящей актуальности и современности тем его произведений. Комедия Дж. Б. Шоу «Пигмалион» стала одной из самых популярных и любимых публикой пьес в мировом театре ХХ в. и не перестает привлекать множество зрителей.

Как на немецкий, так и на русский языки Дж. Б. Шоу переводили много и с удовольствием. Наиболее известным переводчиком творчества Дж. Б. Шоу на немецкий язык был австрийский писатель, драматург, поэт и переводчик З. Требич, друг и преданный поклонник драматурга. Первые русские переводы пьесы выполнили в начале 1910-х годов И. Р-ской, С. Разсохин, Б. Лебедев. Одними из наиболее известных переводов комедии являются интерпретации Е. Калашниковой и Г. Мюллера.

Драму относят к особому виду литературы, основа которой - диалоги. Язык персонажей формирует основную характеристику героя. Соответственно, персонажная речь и составляет язык драматургического произведения (Громова, 2003). Несмотря на, казалось бы, явный акцент в комедии на норме английского языка и его диалектах, немецким и русским переводчикам удалось создать шедевры, не пожертвовав при этом смыслом и не сместив язык с места одного из центральных персонажей комедии.

Подобные исследования традиционно принято выполнять в русле литературной компаративистики, рассматривающей перевод в качестве формы межлитературных отношений. В большинстве своем такие исследования посвящены проблеме литературной рецепции драматургических текстов (Олицкая, 2012).

К сожалению, межкультурная и межъязыковая асимметрия, не позволяют абсолютно качественно воссоздать манеру речи персонажа и его речевую характеристику в переводе, в языке перевода могут отсутствовать необходимые сленгизмы, просторечия и диалектизмы, могут образоваться лакуны. Однако переводчик все же обязан уделять особое внимание деталям языкового оформления, что способствует развитию персонажа в соответствии с замыслом драматурга, его отношениям с другими персонажами пьесы, последовательностью и мерой раскрытия отдельных черт его характера.

Основную трудность для перевода представлял, безусловно, лондонский диалект кокни – вариант английского языка, на котором разговаривает главная героиня пьесы Элиза. Основной груз передачи особенностей диалекта в переводах ложится на лексику. И нередко переводчики в целях компенсации добавляют экспрессии в тех местах, где в оригинале используется нейтральная лексика. Для отображения фонетических особенностей речи Элизы Дулиттл Дж. Б. Шоу использует так называемую «орфографическую транскрипцию». Анализ переводных текстов демонстрирует, что фонетические особенности речи героев комедии переданы компенсаторно обилием русских и немецких просторечных выражений:

*THE FLOWER GIRL. Nah then, Freddy: look wh' y' gowin, deah. [Shaw, p. 9]*

*ЦВЕТОЧНИЦА. Куда прешь, Фредди! Возьми глаза в руки! [Шоу, c. 184]*

*BLÜMENMÄDCHEN. Immer langsam Freddy, ja? Vorher kieken ist nichts, was? [Shaw, S. 360]*

Следующее высказывание, как в русском, так и в немецком переводах внешне разительно отличается от оригинала. Смысл удалось передать обоим переводчикам, но использованы были при этом совершенно разные трансформации. Е. Калашникова смягчает вульгарное оскорбление «brute» и замещает его прилагательным, использует антонимический перевод и синтаксическую инверсию, заменяя «lie» на «неправда», применяет генерализацию, говоря о спиртном в общем и использует грамматическую замену отрицательного местоимения на личное, сместив фокус на главную героиню. Г. Мюллер придерживается своей стратегии передавать просторечие Элизы грамматическими средствами, сокращая правильное «mir ein» до схожего на устно звучащее «mirn» и грамматически верное «gesehen» на сокращенное «gesehn». Г. Мюллер решает опустить начальное междометие в своем переводе. В данном примере переводчик дважды использует прием лексического добавления: 1) при переводе оскорбления, распространив существительное еще и прилагательным 2) в высказывании «nobody ever saw the sign of liquor on me», добавив зоометафору «kein Schwein» - никто, ни одна собака, ни один черт – добавив тем самым большей экспрессии, передав, однако, немецкий колорит, а не необходимый английский.

*LIZA [turning on him] Oh you are a brute. It's a lie: nobody ever saw the sign of liquor on me [Shaw, p. 27];*

*ЭЛИЗА (повернувшись к нему). Ох вы бессовестный! Неправда это! Я капли спиртного в жизни в рот не брала [Шоу, c. 201];*

*LIZA. Sie sind mirn ganz brutaler Typ! So was von Lüge! Kein Schwein hat mich jemals ein heben gesehn! [Shaw, S. 377].*

Особенно интересен для сравнительного анализа нижеследующий пример. Во-первых, творчество для передачи игры слов проявили как русский, так и немецкий переводчики, использовав прием лексической компенсации и сохранив юмор, комический эффект. Однако следует заметить, что немецкий вариант получился все же довольно германизированным, он совершенно не отображает принадлежности текста и описанных в тексте событий к английской реальности. Е. Калашникова сыграла на созвучии слов «Бидлам» и «бедлам». Бедлам – английская реалия – неофициальное название госпиталя Святой Марии Вифлеемской, психиатрическая больница в Лондоне. С другой стороны, «бедлам» в русском языке означает беспорядок, неразбериху, сумятицу. Русская переводчица сохранила английский колорит и сделала шутку понятной и максимально близкой русскоязычному читателю. Г. Мюллеру удалось донести юмор для немецкоговорящего читателя, но связь с английской реальностью исчезла, т.к. топонимы «Dummsdorf» и «Dommsdorf», обладая суффиксом «-dorf», однозначно указывают на германскую реальность.

*THE SARCASTIC BYSTANDER. I can tell where you come from. You come from Anwell. Go back there.*

*THE NOTE TAKER [helpfully] Hanwell* *[Shaw, c. 15];*

*САРКАСТИЧЕСКИЙ ПРОХОЖИЙ. Я вам скажу, откуда вы сами. Из Бидлама. Вот и сидели бы там.*

*ЧЕЛОВЕК С ЗАПИСНОЙ КНИЖКОЙ (услужливо). Бедлама [Шоу, c. 190];*

*SARKASTISCHER ZUHÖRER. Übrigens, ich weiß, wo Sie herkommen. Nämlich aus Dommsdorf. Am besten, Sie gehen dorthin zurück [Shaw, S. 365].*

 Пример ниже демонстрирует специфичность немецкого перевода высказывания. На наш взгляд, оригинальная фраза, сказанная матерью сыну, не подразумевает под собой ни приказа, ни порицания. Немецкий вариант перевода получился грубым, Г. Мюллер использовал прием грамматической перестановки, вынеся обращение на первое место. Замена точки восклицательным знаком, эффект необоснованной грубости высказывания только усиливается. На наш взгляд, в данном случае немецкому переводчику не удалось достичь необходимой качественному переводу адекватности.

*MRS. HIGGINS. Be quiet, Henry [Shaw, p. 57];*

*МИССИС ХИГГИНС. Замолчи, Генри [Шоу, c. 229];*

*MRS. HIGGINS. Henry, halt den Mund! [Shaw, S. 405].*

Еще один пример более вдохновленного и творческого перевода Е. Калашниковой по сравнению с Г. Мюллером. Во-первых, в отличие от немецкого переводчика, Е. Калашникова использует вежливую форму обращения «на Вы», что, на наш взгляд, является единственно верным выбором в силу того, что Хиггинс и Пикеринг все же коллеги, хотя и состоящие в дружеских отношениях. Более того, действие разворачивается в самом начале ХХ века в Англии, в стране и в эпоху, когда фамильярности были недопустимы. Во втором предложении высказывания Е. Калашникова трансформирует безличное предложение в личное от первого лица, использует инверсию для усиления эмоциональности и производит замену словосочетания, состоящего из имени прилаг. и имени сущ. на словосочетание, состоящее из глагола и имени сущ., перестроив тем самым синтаксическую структуру всего предложения:

*HIGGINS. I tell you, Pickering, never again for me. No more artificial duchesses. The whole thing has been simple purgatory [Shaw, p. 61];*

*ХИГГИНС. Нет, Пикеринг, можете быть уверены, с меня довольно. Больше я производством герцогинь не занимаюсь. Это была сплошная пытка [Шоу, c. 232];*

*HIGGINS. Ich sag dir, Pickering, niemals wieder! Nie wieder eine künstliche Herzogin. Die ganze Geschichte war einfach die Hölle für mich [Shaw, S. 408].*

В результате переводческого анализа были выявлены преобладающие методы перевода при переводе пьесы «Пигмалион». Для создания качественного, репрезентативного перевода Е. Калашникова и Г. Мюллер использовали самые разные переводческие трансформации. Наиболее часто используемый вид лексических трансформаций в переводах на оба языка – компенсации и приемы целостного преобразования, грамматических трансформаций – замены.

Проанализировав и оценив переводы пьесы драматурга на русский и немецкий языки, можно прийти к логическому выводу о том, что оба переводчика создали высококачественные интерпретации драматургического текста, однако более широкий спектр переводческих трансформаций, использованных русской переводчицей, дает право назвать работу Е. Калашниковой переводом-шедевром. Перевод Г. Мюллера с функциональной точки зрения сделан на высочайшем уровне, однако по уровню эмоционального воздействия на реципиента он уступает переводу Е. Калашниковой.

**Литература**:

1. Васенева Н.В. 2011. *Рецепция эстетики и драматургии Б. Шоу в русской литературе ХХ в. (на материале комедии «Пигмалион»):* автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. фил. наук. Абакан. 169 с.
2. Громова М.И. Русская современная драматургия. Учебное пособие. М.: Флинта, Наука. 2003. 230 с.
3. Девкин В.Д. 1981. *Диалог: немецкая разговорная речь в сопоставлении с русской.* М.: Высшая школа. 160 с.
4. Олицкая Д.А. 2012. *Перевод драмы: специфика, проблемы, подходы*//Вестник Томского гос. ун-та. 357: 19–24.
5. Князева, Н.А. 2014. *Речевая партия персонажа в современной англоязычной драме (на материале пьесы Б. Шоу «Пигмалион»* // Известия Самарского научного центра Российской академии наук/ т. 16, №2(2); Москва: 420-423.
6. Schultze B. 1987. Theorie der Dramenübersetzung - 1960 bis heute: ein Bericht zur Forschungslage // Forum Modernes Theater. Tübingen,. Bd. 2: 5–17.

**Иллюстративный материал:**

1. Shaw, В. 1916. *Pygmalion*. New York: Brentano. 79 p.
2. Shaw, B. 1970. *Klassische Stücke in Neuen Übersetzungen/Pygmalion*. Deutsch von Harald Mueller: 358 – 435.
3. Шоу Дж. Б. 1982. *Пьесы*: Пер. с английского./ Пер. Е. Калашниковой. Вступ. ст. З. Гражданской. – М.: правда: 181-257.