

НАДЕЖДА СТАНИСЛАВОВНА БРАТЧИКОВА

доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой финно-угорской филологии филологического факультета

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

профессор кафедры лингвистики и профессиональной ориентации в области политических наук

Московский государственный лингвистический университет

(Москва, Российская Федерация)

n.bratchikova@mail.ru

КОМЕДИЯ Ю. ХЕЙЛАЛЫ «СОБРАНИЕ БУЛОЧНИКОВ»: СТРАТЕГИЯ ДОМЕСТИКАЦИИ В ПЕРЕВОДЕ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА

А н н о т а ц и я . Проводится сопоставительный анализ исходного текста и его перевода с точки зрения репрезентативности последнего на театральной сцене. Изучаются переводческие несовпадения, выявленные в переводе комедии Ю. Хейлалы «Собрание булочников» с финского языка на русский. В ходе исследования установлено, что переводческие несовпадения вызваны стремлением сделать пьесу пригодной для театральной сцены. Драматургический текст задает параметры работы, которым следуют переводчик и актер. Автор публикации, как и многие лингвисты, считает перевод театрального текста творческой адаптацией или версией. Выделяются три фактора, влияющие на выбор переводного эквивалента в театральном переводе. Определяющим фактором является требование сценичности перевода. Текст – лишь один из элементов спектакля (наряду с актерами, режиссурой, музыкальным сопровождением и оформлением). Вторым фактором является учет звукового восприятия текста, которое подразумевает не столько благозвучность, сколько аттрактивность звучащей речи. Слова испытывают на себе влияние структурной организации данного вида текста. Третий фактор – учет особенностей стилистики русского языка. В ситуации высказывания часто используются дейктические слова и личные местоимения. В переводе диалектизмы возможно сохранить, заменяя их, например, разговорно-обиходной лексикой. Говорящие имена (фамилии, ойконимы) переводятся с сохранением национального колорита (например, создание антропонимов с помощью суффиксов, типичных для языка оригинала). Живость языка является успехом перевода драматических текстов.
К л ю ч е в ы е с л о в а : перевод, театральная пьеса, переводческие несовпадения, финский язык, сценичность перевода, доместикация

Д л я ц и т и р о в а н и я : Братчикова Н. С. Комедия Ю. Хейлалы «Собрание булочников»: стратегия доместикации в переводе драматургического текста // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2023. Т. 45, № 6. С. 35–44. DOI: 10.15393/uchz.art.2023.938

ВВЕДЕНИЕ

В зарубежной культуре труднее всего постигнуть и прочувствовать особенности национального театрального искусства. Литературные произведения блестяще переводятся на многие языки мира, шедевры кинематографического искусства дублируются профессиональными актерами, творения архитектуры, скульптуры и живописи не требуют вербальной интерпретации. С театром все обстоит гораздо сложнее. Драматургический текст задает параметры работы, которым следуют переводчик и актер. Пере-

водчик выступает наравне с творцом, он вносит коррективы в текст и редактирует текст с учетом сценической постановки. Многие лингвисты считают креативную иноязычную версию театрального текста творческой адаптацией или версией. Заметим, что окончательную версию перевода утверждает театральный эксперт, который зачастую не знает язык оригинала. Основной проблемой сценического перевода, то есть перевода пьесы для постановки на сцене, является невозможность сохранения всех особенностей формы и содержания исходного текста вследствие субъективно-объективного характера процесса

понимания, гетерогенности языков, литературных традиций, культур, сознаний автора и переводчика, актера. Необходимо выявить основные свойства оригинала для их воспроизведения в языке перевода и выполнить сопоставительный анализ с точки зрения их репрезентированности в тексте перевода, что позволит «исследовать художественный перевод как творческую деятельность по репрезентации сущности оригинала в принимающей культуре» [15: 130].

Материалом исследования является комедия финского писателя и журналиста Юрьё Хейлалы «Собрание булочников» (финск. Pullanpyörittäjien kokous), которая написана в 1905 году¹. Текст комедии хранится в фонде Театральной библиотеки в Санкт-Петербурге. Объект исследования – переводной текст комедии Ю. Хейлалы «Собрание булочников». Перевод выполнен автором данной публикации по просьбе коллектива Финского театра Петербурга. Премьера спектакля с переводом на русский язык состоялась в июне 2023 года.

Предметом исследования являются переводческие несовпадения, выявленные в переводе комедии Хейлалы. Цель исследования – изучить переводческие несовпадения. Задачи исследования: проанализировать культурный и эстетический контекст оригинала, а именно творческий путь автора, социально-культурный фон его жизни; рассмотреть идейность и эмотивность, образность и художественную форму оригинала; сопоставить оригинальный и переводной тексты; изучить текст перевода в соотношении с художественной формой оригинала; выявить специфику системы образов в переводном тексте с точки зрения репрезентированности образности в тексте оригинала; определить идейность и эмотивность текста перевода в соотношении с идейно-эмотивной основой оригинала; указать и объяснить причины переводческих несовпадений; оценить степень критичности произведенных замен в отношении сохранения эмотивности и образности оригинала; оценить «пригодность» переводного текста для постановки на сцене театра.

В соответствии с поставленными задачами и характером анализируемого материала использован комплекс взаимодополняющих методов исследования: метод лингвистического анализа, сравнительно-сопоставительный метод (сравнение перевода с оригиналом и самих переводов друг с другом). Сравнительно-сопоставительное изучение вариантов перевода позволило получить информацию о взаимосвязи между оригиналом и переводом, которая обусловлена раз-

личной структурой языков, задействованных в переводе, экстралингвистическими факторами, влияющими на ход процесса перевода. В работе описаны различные преобразования перевода. Кроме того, были проведены следующие виды анализа: культурологический, структуральный, семантический, контекстуальный, стилистический, интерпретационный.

Гипотеза исследования состоит в том, что театральные переводы позволяют внести в текст соответствующие корректировки с учетом сценической постановки. Переводческие несовпадения вызваны именно стремлением сделать пьесу пригодной для сцены. В ситуации высказывания часто используются дейктические слова и личные местоимения. Реплики в переводе должны сохранить социальную характеристику персонажей, для этого предлагается диалектизмы заменить разговорно-обиходной лексикой, сохранить национальный компонент в веллеризмах; говорящие имена, антропонимы и ойконимы лучше переводить с сохранением типичных грамматических показателей языка оригинала.

Перевод театральных пьес требует от переводчика особой вовлеченности в происходящее. Он становится незримым актером и наполняет перевод теми же эмоциями и чувствами, которые вкладывают в свою речь актеры спектакля. Формальный подход переводчика к своей работе разрушит магию театрального действия, и зритель не сможет сопереживать происходящему на сцене. Качественный театральный перевод – это всегда акт творчества переводчика. Перевод театральных пьес является сложнейшим видом перевода. Он требует высочайшей степени креативности, знания национальных культурных традиций носителей языка оригинального и переводного текста.

КРАТКИЙ ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ, ПОСВЯЩЕННЫХ ТЕАТРАЛЬНЫМ ПЬЕСАМ И СЦЕНИЧЕСКОМУ ПЕРЕВОДУ

История формирования взглядов на театр отражает эволюцию представлений о театре как особой системе взаимосвязанных компонентов. Одними из первых полиэлементный характер театра описали представители Пражской школы семиотики П. Г. Богатырев и Р. О. Якобсон [11: 37].

Советский этнотеатровед П. Г. Богатырев одним из первых обратил внимание на то, что театр «должен уделять особое внимание словесной ткани драматических произведений, ибо в народном театре “сюжет отступает на второй план и часто служит только мотивировкой сло-

весных игр» [8: 59]. Он выделял такие яркие художественно-выразительные средства, как оксюморон, синонимию, игру омонимами и переносными значениями слов и выражений [8: 52]. Применительно к нашей теме это наблюдение имеет чрезвычайно важное значение, потому что переводной текст должен сохранить стилистику театрального произведения, передать метафорику оригинальных текстов. Анализируя природу театрального искусства, П. Г. Богатырев выделял наравне с художественными приемами (языковыми, пластическими, визуальными, интонационными) такие структурные компоненты, как сценическая площадка и зрительный зал, декорации, театральное освещение, коллективное творчество актеров, режиссера, движение и декламация. Исследователь подчеркивал важность импровизации в театральных постановках, указывал на неизменный прямой контакт с публикой [3]. Ценным для переводчика театральных пьес является замечание П. Г. Богатырева о том, что персонажи в народном театре общаются на разговорном языке, местами употребляя диалектные слова, порой намеренно искажая слова и предложения. Например, речь «инородцев» имитировалась через ошибки в окончаниях слов [3: 41]. По мнению П. Г. Богатырева, перспективным направлением в работе над театральными текстами в области перевода является передача анекдотов и речи иностранцев [3: 41].

Одной из самых значительных работ в области сценического перевода является монография чешского теоретика перевода и литературоведа Иржи Левого (1926–1967) «Искусство перевода». Рассматривая особенности перевода драматургических пьес, исследователь вводит понятие «неравномерной точности» перевода. Она объясняется комплексной системой театрального представления, включающего в себя помимо текста актерскую игру, режиссуру, сценическое оформление и музыку. «На сцене многие качества перевода проявляются иначе, нежели при чтении» [6: 14]. Текст, произносимый со сцены, должен вызывать быструю эмоциональную реакцию публики. Иржи Левый указывает, что каждая реплика должна обладать «мерой энергии». Задача переводчика заключается в организации фразы таким образом, чтобы ее конструкция передавала экспрессивные качества высказывания.

«Словарь театра» французского семиолога Патриса Пави относится к фундаментальным зарубежным исследованиям театра и природы драматического текста. Отдельная статья посвящена переводу для театра с целью постановки [10: 221–224]. Автор замечает, что

«перевод в целом и театральный перевод в частности изменили парадигмы: перевод больше нельзя уподоблять механизму создания семантической эквивалентности, механически скопированной с исходного текста. Перевод следует понимать как присвоение одного текста другим. Таким образом, теория перевода следует общей тенденции театральной семиотики, переориентируя свои задачи в свете теории рецепции» (цит. по [17]).

Патрис Пави подробно рассматривает присущую театру «ситуацию высказывания», то есть ситуацию произнесения актером переведенного текста в определенном месте и в определенное время. Переведенный текст перерабатывается режиссером, исполняется актерами на театральной сцене в музыкальном и световом оформлении, что влияет на понимание текста. Переводчик должен уметь распознать ситуацию прошлого, заключающуюся в понимании замысла писателя, и ситуацию грядущего, то есть ситуацию сценического высказывания, которая заключается в приспособлении перевода к постановке от мизансцены к мизансцене. При мизансценировании перевод может сокращаться или расширяться, но переводчик должен избегать нагромождения деталей или упрощения текста [17: 110–111]. В ситуации сценического высказывания могут использоваться дейктические слова, личные местоимения и паузы. Описания людей и окружающей обстановки переводятся в сценические указания. Акустические, пластические, мимические приемы могут заменить текст. Иными словами, драматический текст конкретизируется на сцене, словно заново создается.

Американский лингвист Сьюзен Басснетт не согласна с мнением Патриса Пави о театральном переводе. Она считает невыполнимой задачу переводчика перевести текст,

«который априори на исходном языке является неполным и содержит скрытый жестовый текст, на язык перевода, который также должен содержать скрытый жестовый текст» [17: 100].

Басснетт предлагает отдельно рассматривать и оценивать переводы пьес для публикации и для постановки. Переводчик определяет структуры, пригодные для сценической постановки, и переводит их на целевой язык, невзирая на возможные значительные лингвистические и стилистические изменения. Перевод для постановки должен выполняться в сотрудничестве с режиссером. Пригодность текста для сценической постановки является ключевым критерием качества перевода пьесы.

Сценичность драматургического перевода, то есть пригодность текста к постановке на сцене, стала предметом обсуждения многих научных публикаций [5], [16]. Под сценичностью подразуме-

меваются то, что говорится, как говорится актером на сцене, а также удобопроизносимость, легкочитаемость, идиоматичность. Излишняя склонность к поэтическим красотам, лексической окрашенности текста может оказаться губительной для перевода, предназначенного к постановке на сцене [9: 19]. Сценичность определяет структурную организацию текста, которая может быть выражена чередованием пауз и повторов [5: 50].

Подводя итоги краткого обзора материалов, посвященных театральным пьесам и сценическому переводу, отметим, что перевод должен быть пригоден для постановки на сцене, что предполагает идиоматичность речи, удобство его произнесения и восприятия.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Автор рассматриваемой комедии Юрье Хейлала (1882–1951) серьезно заинтересовался писательской работой, будучи машинистом локомотива. После публикации сборника рассказов и трех пьес он решил посвятить себя газетно-публицистической деятельности. Хейлала был редактором ряда журналов, в том числе литературного еженедельника «Вяйнмейнен». В издании «Пекарь» (*Leipuri*) он работал под псевдонимом Пекка Маттила. Видимо, знакомство с хлебобулочным производством в Финляндии послужило причиной написания комедии «Собрание булочников».

Хейлала написал около тридцати пьес, самыми известными из них стали «На железнодорожном вокзале» (*Rautatie-rakennuksella*), поставленная в 1920-х годах на сцене профессионального театра «Койтон Няйттямо» (*Koiton Näyttämö*)² в Хельсинки, и комедия «Собрание булочников» (*Pullan pyörittäjien kokous*).

Комедия «Собрание булочников» представляет собой социально-бытовую пьесу начала XX века. Тема производства хлеба и выпечки мучных изделий была очень актуальной для финского общества. Долгое время хлеб из пшеничной муки являлся лакомством и был частью рациона лишь представителей зажиточного класса. С конца XIX века в связи с развитием технологий хлеб из белой муки становится пищей всех слоев общества. История белого хлеба – это наглядный пример того, как некоторые привычки образа жизни богатых сословий постепенно передавались простым людям. В пьесе выделяется основная сюжетная линия, которая связана с описанием ежегодного собрания товарищества хлебопеков³. Вторая сюжетная линия представлена семейными парами, отношения которых далеки

от гармоничных. Мужья и жены не уважают, оскорбляют друг друга, при этом власть в доме находится в руках женщин. Героями пьесы выступают малообразованные деревенские хлебопеки. Булочных дел мастера напоминают господина Журдена из комедии Мольера «Мещанин во дворянстве». Подобно ему, они пытаются примкнуть к более высокому сословию, но это получается неуклюже. Их недалекость проявляется в простодушно-откровенном рассказе о профессиональных хитростях. Они наживают капитал, уменьшая длину и толщину булок, подменяя тмин «мышинным пометом», изюм – дохлыми тараканами. Невежественность булочников проявляется в косноязычии, например, они говорят на корявом языке, вставляя шведские заимствования, выстраивают несуразные конструкции и придумывают нелепые обороты, подражая речи образованных людей, неуместно употребляют профессиональную лексику.

В комедии звучит ирония в отношении церковных обрядов, потерявших актуальность, но продолжавших по инерции существовать в обществе. Один из персонажей пытается воспроизвести текст проповеди, однако получается лишь пародия на нее.

Автор пьесы с юмором описывает пристрастие финнов к алкогольным напиткам. Один из пекарей повторяет словно заговор строку из частушки, высмеивающей чрезмерное увлечение водкой, тем самым пытаясь удержать себя от пьянства.

Комедия позволяет взглянуть на финское общество как на классовое, в котором даже внутри небольшого профессионального сообщества малейшее превосходство в статусе и доходах позволяет надменно и пренебрежительно относиться к людям.

В процессе перевода пьесы «Собрание булочников» наиболее приемлемой оказалась стратегия доместикации, которая, как показывают научные исследования, чаще всего используется в работе над драматическими произведениями [1], [13], [17]. Например, круговой турецкий танец *зейбек* при метафорическом описании судебной волокиты переименован в *кадриль*:

«Minä noston tästä prosessin. Ja tanssivatpa turkinranseesia lakituvassa niin Leipälä kuin Nälkäläkin» (32). – «Я в суд на них подам. Тогда-то Булканен с Голодайненом в кадрили по судам закружатся».

Замена названия танца обусловлена не только близким характером исполнения двух народных танцев, популярностью кадрили в Финляндии, легкостью произношения слова на русском

языке, но и идиоматичностью выражения, позволяющего передать запутанный характер судебных обращений. Однако не во всех случаях доместикация уместна, так как лишает текст национального колорита. Например, в переводе мы сочли необходимым сохранить религиозную лексику, названия мер длины (*псалм, дюйм*). Употребление церковных слов позволяет передать атмосферу торжественности и пафосности мероприятия.

	Буквальный перевод	Сценический перевод
<i>Alkaisimmekohan veisaamalla virren värsyn</i> (19).	Давайте-ка начнем с пения куплета из молитвенного стиха.	А не спеть ли нам для начала строчку из псалма!

В переводе реплика была подвержена стилистической правке, в ходе которой повелительное наклонение было заменено сослагательным для передачи значения желательности и создания эффекта живой разговорной речи. Торжественность момента передается религиозной лексикой, которая сохранена в переводе. Однако финноязычным словам подобраны более лаконичные эквиваленты: *värsy* ‘куплет’ заменен словом *строка*, *virsi* ‘молитвенный стих’ словом *псалом*. Баланс между оригиналом и переводом сохраняется.

По мнению одного из персонажей, церковная лексика украшает речь, но в сочетании с кулинарной терминологией она превращается в смешную и нелепую: *siunattu yksimielisyyden hapatus* ‘благословенная закваска единства’, *siunattu taikina* ‘благословенное тесто’, *sakramentillinen sekoitus* ‘сакраментальная смесь’.

Учет контекста и условий развития действия на сцене позволяет в театральном переводе опускать слова, как, например, *toimitus* ‘церемония’ в следующей реплике:

	Буквальный перевод	Сценический перевод
<i>No, ehkä aletaan toimitus puheella</i> (20).	Но, пожалуй, давайте-ка начнем церемонию с речи.	Что ж, пожалуй, начнем с речи.

Для придания динамичности репликам переводчику пришлось в ряде случаев произвести синтаксические замены. Так, внутреннюю речь персонажа автор пьесы оформляет в виде сложноподчиненного предложения с придаточным условия. В комедии герой размышляет, где и чем он мог бы перекусить. Эти мысли представляют собой некий план действий, поэтому сложное предложение в переводе заменено несколькими простыми.

	Буквальный перевод	Сценический перевод
<i>Jos tästä menisi tuonne leipomon puolelle, ehkä siellä saisi maistella lämpymäisiä, sillä tuntuu paanenässäni tuoreen leivän hajuhermoja kutkuttava haju</i> (13–14).	Вот бы пойти в пекарню, похуже, там можно отведать свежую выпечку, потому что аромат свежего хлеба уже щекочет обонятельные нервы в моем носу.	В пекарню что ли сгонять? Может, разживусь там чем-нибудь съестным. Как же свежим хлебом пахнет, аж в носу нервы зашекетало.

Значение пожелания (*Jos tästä menisi tuonne leipomon puolelle* ‘Вот бы пойти в пекарню’), которое в финском языке выражено конструкцией из глаголов *mennä* ‘пойти’ и *saada* ‘получить’ в форме условного наклонения в 3-м л. ед. ч. (*menisi; saisi*) и подчинительным союзом *jos* ‘если’, переведено предложением с частицей *ли*, которая несет оттенок призыва к действию. Глагол *пойму* заменен глаголом *сгонять*, позволяющим описать более стремительное движение. Глагол *maistella* ‘отведать, попробовать на вкус’ заменен разговорным словом *разжиться* в значении ‘раздобыть чего-нибудь’. Причинно-следственное придаточное с союзом *sillä* ‘потому что’ в русскоязычной версии представлено восклицательным предложением с частицей *как же* со значением удивления. Подобная замена обусловлена наличием финской усилительной частицы *-ra*, которая передает значение восторга. Просторечная частица *аж* добавлена с учетом социального статуса персонажа. Словосочетание *hajuhermoja* ‘обонятельные нервы’ упрощено до выражения «нервы в носу».

Реплика персонажа Кренделя, обращенная к жене, которая своим приходом прервала приветственную речь, в переводе была синтаксически перестроена.

	Буквальный перевод	Сценический перевод
<i>Älä keskeytä kokouksen tasaista juoksua</i> (22).	Не мешай ровному ведению собрания.	Не мешай. Собрание идет.

Замена в тексте перевода именной конструкции (*tasainen kokouksen juoksu* ‘ровное ведение собрания’) на предикативную, безусловно, вносит новый смысловой оттенок. Именная конструкция «составляет собственно наименование события», предикативная – сообщает о событии, однако при этом обладает значительно большим коммуникативным потенциалом, придает фразе разговорный характер [4: 46].

В процессе перевода театральной пьесы поиск необходимого слова требует напряженной работы, потому что оно должно быть не только точным, но и благозвучным, удобным

для слуха и восприятия зрителями, которые ситуационно эмоционально оценивают текст. В переводе пьесы чаще всего приходилось заменять общеупотребительные слова обиходно-разговорной лексикой. Например, сложное слово *loppuletkaus* ‘завершающее слово’ в русскоязычной версии звучит как «словцо под конец». Уменьшительно-ласкательная форма передает атмосферу непосредственности высказывания, разговорный характер речи и отражает невысокий культурный уровень персонажа.

	Буквальный перевод	Сценический перевод
<i>Se on mainio loppuletkaus</i> (13).	Это отличное завершающее слово.	Чудесное словцо под конец.

Вместо нейтрального, общеупотребительного слова *vieraskielinen* ‘иностранный’ в реплике одного из героев пьесы, осуждающего преклонение перед всем чужестранным, вводится разговорное слово *ненашинский*.

	Буквальный перевод	Сценический перевод
<i>Särähtääpä pahalta korvaani tuo vieraskielinen sana kippis</i> (31).	Это иноязычное слово «салют» резко звучит у меня в ушах.	Аж в ушах звенит от этого ненашинского «салюта».

Основными лингвистическими особенностями пьесы Хейлалы являются говорящие фамилии. Имена героев – это то, на что чаще всего читатель обращает внимание, поэтому выбор имен не случаен [14]. Смысловое имя – своеобразный троп, который, по мнению В. С. Виноградова, равнозначен метафоре или сравнению. Он необходим авторам для характеристики персонажа или окружающей среды [2: 81]. Вариант перевода литературного антропонима на другой язык должен отражать внутреннее содержание, заложенное в имени, то есть его семантическое наполнение, указывающее на ряд особенностей героя или выдуманной местности [2: 105].

Наиболее востребованным способом перевода антропонимов из финской комедии стало калькирование. Адекватность перевода получена благодаря учету особенностей сюжета и ассоциаций, производимых антропонимами. Причудливые фамилии персонажей отображают их род деятельности, например, *Rinkeli* (от *rinkeli* ‘крендель’) Крендель, *Kakku* (от *kakku* ‘торт’) Бриош⁴, *Pullanen* (от *pulla* ‘булка’) Слойканен, *Leipälä* (от *leipä* ‘хлеб’) Булканен, *Nisula* (от *nisu* ‘пшеница, зерно’) Зерновайнен.

Литературные антропонимы несут смысловую нагрузку. Например, фамилия подмастера Голодайннен (*Nälkälä*, от *nälkä* ‘голод’) обладает ярко выраженным ассоциативным фоном.

Выходец из бедной семьи, герой комедии постоянно испытывает голод:

«*Mutta nälkä kurraa suolissa enkä tiedä mistä ruokaa saisi kun reisukassani on tyhjä*» (12) – «Живот от голода свело. Чего бы съесть? В котомке совсем пусто»; «*...saisi tuohon jolisevaan vatsaansa jotain*» (13) – «...наполнить бы еще урчащее брюхо какой-нибудь едой».

Переводческой проблемой стали говорящие названия деревень. Например, название деревни *Jauhola*, которое образовано от слова *jauho* ‘мука’, в тексте перевода звучит как *Сайкала*. Имя деревни *Limppula*, в котором корневая морфема *limppi* означает ‘каравай’, переведено как *Сдобнала*. Решение по замене корней слов вызвано стремлением создать благозвучный вариант и избежать сходства с названиями русских сел (например, *Мучное*, *Караваево*). В переводах финских ойконимов на русский язык сохранен формант *-I-* (фонетический вариант *-la*) с локативной семантикой, который имеет глубокие прибалтийско-финские корни [7: 572–573], что позволяет сохранить национальный колорит.

Как известно, театральное произведение состоит целиком из «сценических диалогов» [6: 23]. Они обладают яркой экспрессивностью, гибкостью, звучностью и выразительностью, что должно быть отражено в переводе пьесы. Постановка текста на сцене допускает опущение и замену слов дейктическими указателями, поскольку сценичность предполагает физические действия актеров, отмеченные в ремарках. Например, реплика госпожи Бриош «*Ajattele tätä skandaalia*» букв. ‘Подумать только, какой скандал!’ была сокращена до словосочетания «Какой скандал!» (19) с сохранением субъективной оценки ситуации. Стихотворная строка «*jurpous on silmien puna, pullistus, hengen myös häijy haju*» (29) букв. ‘красные глаза, одутловатость и вонь’ переведена с некоторой конкретизацией и с ритмом, характерным для речитатива: «красные глаза, морда распухла и вонь изо рта».

Драма сценична тогда, когда есть слово-действие. Пьеса на сцене играет, поэтому автор создает систему реплик, необходимых для передачи целеустремленности и драматичности постановки. Это дает возможность актеру фантазировать, изобретать жесты и мимику, оставаясь в рамках единого действия, намеченного автором.

В театральном переводе широко используется инверсия, свойственная живой разговорной речи. Например, «*Pahanpäiväinen oppipojan uulikka huutaa*» букв. ‘Школяр глупый раскомандовался’ (6).

Речь героев отражает особенности характеров персонажей, чванство, тщеславие. Старшие по должности мастера пренебрежительно

обращаются к подмастерьям: вместо *kisälli* ‘подмастерье’ называют их *sälli*. Финский деминутив образован путем отбрасывания первого слога. В переводе решено было изменить слово *подмастерье* на *подмастер*, удалив окончание. К своему бывшему ученику хозяин обращается, называя его *tilli* ‘простак, недопека’. Оба слова *sälli* и *tilli* были заимствованы из шведского языка. В речи персонажей они приобретают негативную окраску и обидное значение. *Sälli* и *tilli* используются по отношению к людям, занимающим более низкую ступень в профессиональном и социальном плане. Определенная надменность мастера Кренделя объясняется его предположительно шведским происхождением, что доказывается неуклюжим владением финским языком. Например, он строит малохарактерные для финского языка конструкции, словно переводя их с другого языка: «*Tilli on syönyt Nälkälön suun kautta*» (30) букв. ‘Простак съел булку ртом Голодайнена’ – «Зубы простака Голодайнена обгрызли булку».

Председатель собрания мастер Крендель, гордясь своим статусом хозяина пекарни и стараясь произвести впечатление на окружающих, говорит витиеватыми конструкциями. Он произносит запутанные, неестественно звучащие фразы, которые постоянно забывает и путает:

«*Arvoisat... ei, kunnioitettavat herrat pullan pyörittäjät. Leipätaiteen... ei, pullataiteen edustajat, repesentantit, maamme kaikilta kulmilta ja kolkilta, tulikuumiin uunien ja höyryävien pullien äärestä. Pullat ovat nousemassa keskuudessamme... Ei, pullataide on nousemassa keskuudessamme*» (7). – «Дорогие... нет, уважаемые господа булочники! Хлебного искусства... нет... нет, булочного искусства представители, реперзентанты, из дальних уголков и концов нашей страны, из краев огненно жарких печей и свежеспеченных булок».

Реплики этого персонажа построены как головоломка. Лексические конструкции представляют собой набор искаженных иностранных и устаревших слов. Комично звучит в речи Кренделя неправильно произносимое слово *repesentantti* ‘представитель, участник’, которое образовано от латинского *repraesentare* ‘представлять’. В переводе на русский язык было решено заменить его близким по звучанию словом *реперзентант*, в котором были поменены местами буквы во втором слоге. Такая замена позволила сохранить стилистику высказывания и не нарушить речевой портрет персонажа.

Использование профессионализмов в обыденной речи героев пьесы создает комический эффект. Например, глагол *sekoittaa* ‘смешивать, перемешивать’ употребляется персонажами как в профессиональных, так и бытовых ситуаци-

ях: пекари ‘перемешивают тесто’ и слова у одного из действующих лиц ‘постоянно перемешиваются’. Слово *jästi* ‘дрожжи’ выступает в неожиданных сочетаниях, например *yksimielisyyden nostattava jästi* ‘дрожжи, поднимающие единство’, *veljeyden jästi* ‘дрожжи братства’. Слово *taikina* ‘тесто’ употребляется в различных нелепо звучащих сочетаниях, например *yksimielisyyden nisutaikina* ‘пшеничное тесто единства’, *suuri tulevaisuuden taikina* ‘пышное тесто будущего’. Подобные необычные конструкции позволяют избежать бесцветности текста и создают комичный эффект.

В речи героев часто встречаются стилистически сниженные слова, например *muija* ‘бабья’, сравнительные обороты: *talonpojan saapas* букв. ‘деревенский сапог’, ‘деревенский валенок’, просторечные выражения: *käykää puuta painamaan* ‘усаживайтесь!’ (17), *heikompi astia* ‘дырявое твоё корыто’ (обращаясь к мужу), ругательства *mitä hemmetin kujeita teillä on!* ‘Какого черта!’ (8). Такие выражения усиливают драматическое действие и передают эмоциональное состояние героев.

Персонажи употребляют в своей речи фразеологизмы (например, *sulla on aina niin kiire kuin sikaa pistäissä* «Всегда ты бегаешь, как поросё шелудивый» (14)); веллеризмы (*Lähettiin, sano tai löylyssä* «Ну, погнали, как сказала вошь, в парилке» (19); *Kippis, sano ruotsalainen* «Салют, как говорит швед» (30)).

Фразеологический оборот *haisee kuin ketun raatoa* букв. ‘воняет, как лисья туша’ (25) переводится более знакомым для русской речевой культуры выражением «что тухлая рыба».

Характерным для финской речевой культуры является обращение к женщине по фамилии с суффиксом *-iskal/-iskä*: *Leipälä* Булканен → *Leipäläiskä* ‘Буляшка’, наподобие русских прозвищ. Финские варианты женских имен не имеют коннотативной окрашенности. В переводе было решено передать значение суффикса, обращаясь к персонажу на *ты*: ‘ты Булканен’, в то время как по отношению к другой героине используется местоимение *вы*.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В качестве вывода укажем факторы, влияющие на выбор переводного эквивалента в театральном переводе. Первым фактором является требование сценичности перевода, то есть его пригодности для театральной сцены. Переводчик должен помнить о звуковом восприятии текста,

поскольку текст – это лишь один из элементов спектакля (наряду с актерами, режиссурой, музыкальным сопровождением и оформлением). Вторым фактором является учет тех особенностей, которые приобретают общелитературные слова в условиях использования в театральной пьесе. Третий фактор – учет особенностей стилистики русского языка. В ситуации высказывания, то есть постановки на сцене, часто используются дейктические слова и личные местоимения. В переводе диалектизмы возможно сохранить,

заменяя, например, их разговорно-обиходной лексикой. Говорящие имена (фамилии, ойконимы) переводятся с сохранением национального колорита (например, создание антропонимов с помощью суффиксов, типичных для языка оригинала). Живость языка является успехом перевода драматических текстов. Сложность работы над переводом драматургической пьесы вызвана ее небольшим объемом, что требует выбора точного слова и подбора лаконичной синтаксической конструкции.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Heilala Y. Pullan pyörittäjien kokous. Seuranätelmiä № 27. Hämeenlinna: Boman & Karlsson's kustannus, 1905. 37 p.

² В 1921 году в студию были зачислены первые профессиональные актеры. На этапе театральной студии репертуар состоял из народных представлений и пьес на социальные темы. Позже, получив статус профессионального, театр обратился к драмам, комедиям-фарсам и музыкальным спектаклям. В финансовом плане сцена Който не была успешной, поэтому в 1933 году она объединилась со студией «Кансан Няйттämö» (Kansan Näyttämö), образовав Народный театр Хельсинки (Helsingin Kansanteatteri), который, в свою очередь, в 1948 году подписал соглашение о сотрудничестве с Рабочим театром Хельсинки (Helsingin Työväenteatteri). Наконец, в 1965 году они объединились в городской театр Хельсинки (Helsingin Kaupunginteatteri).

³ В Финляндии пекари подразделялись на учеников, подмастерья и мастеров. Это была мужская работа, поскольку женщинам в конце XIX – начале XX века не разрешалось заниматься ремесленным трудом. Ученик и подмастерье полностью зависели от мастера как в бытовом, так и в материальном отношении. Ученики не получали зарплаты, подмастерья зарабатывали крошечные деньги. Получив элементарные представления о работе, подмастерья разъезжались по провинциям Финляндии для совершенствования своих навыков. Мастерами они становились примерно через пять лет стажировки, после чего могли открыть собственную пекарню [18: 9].

⁴ В фамилии Бриош намеренно не пишется мягкий знак, чтобы графически отделить антропоним от названия хлебобулочного изделия бриошь.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Борисенко Ю. А., Макаров С. С. Проблемы перевода драматических произведений (на материале пьесы Д. Эдгара «Тестируя эхо») // Многоязычие в образовательном пространстве. 2019. № 11 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-perevoda-dramaticheskikh-proizvedeniy-na-materiale-piesy-d-edgara-testiruuya-eho> (дата обращения 01.07.2023).
2. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Изд-во ин-та общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
3. Говенько Т. В. Кукольный театр в Мюнстере. Петр Григорьевич Богатырев // Научный альманах «Традиционная культура». 2015. № 2 (58). С. 39–43.
4. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.: КомКнига, 2007. 368 с.
5. Куницына Е. Ю. Шекспир – Игра – Перевод. Иркутск: ИГЛУ, 2009. 434 с.
6. Левый И. Искусство перевода. М.: Прогресс, 1974. 394 с.
7. Муллонен И. И. Ойконимическая система южной Карелии в развитии // Ежегодник финно-угорских исследований. 2022. Т. 16, № 4. С. 567–577.
8. Некрылова А. Ф. Театр кукол в трудах П. Г. Богатырева // Функционально-структуральный метод П. Г. Богатырева в современных исследованиях фольклора: Сборник статей и материалов / Отв. ред. С. П. Сорокина и Л. В. Фадеева. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2015. С. 52–67.
9. Олицкая Д. А. Перевод драмы: специфика, проблемы, подходы // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 357. С. 19–24.
10. Пави П. Словарь театра: Пер. с фр. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
11. Сорокина С. П. Подход П. Г. Богатырева к изучению фольклорного театра на фоне театральной теории и практики начала XX века // Функционально-структуральный метод П. Г. Богатырева в современных исследованиях фольклора: Сб. статей и материалов / Отв. ред. С. П. Сорокина и Л. В. Фадеева. М.: Государственный институт искусствознания, 2015. С. 34–41.
12. Топорков А. Л. Функционально-структуральный метод П. Г. Богатырева и проблемы истории русской фольклористики // Функционально-структуральный метод П. Г. Богатырева в современных исследова-

- ниях фольклора: Сб. статей и материалов / Отв. ред. С. П. Сорокина и Л. В. Фадеева. М.: Государственный институт искусствознания, 2015. С. 18–33.
13. Шелестюк Е. В., Гриценко Э. Д. О форенизации и доместикиции в переводе и возможностях их лингвистической оценки // Вестник Челябинского государственного университета. 2016. № 4 (386). С. 202–207.
 14. Шугаева Н. Ю., Кормилина Н. В. Стратегии перевода на английский язык говорящих имен Н. В. Гоголя // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2014. № 4 (84). С. 152–160 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategii-perevoda-na-angliyskiy-yazyk-govoryaschih-imen-n-v-gogolya/viewer> (дата обращения 01.07.2023).
 15. Шутемова Н. В. Сопоставительный анализ исходного и переводного текстов в соотношении с понятием поэтичности // Язык и культура. 2020. № 50. С. 129–151.
 16. Щепалина В. В. Авторские эпитеты в драматургии А. Касоны: особенности функционирования и проблема перевода // Научный диалог. 2018. № 12. С. 195–205.
 17. Bassnett S. Translating for the theatre: The case against performability // *Traduction, Terminologie, Redaction*. 1991. Vol. 4, № 1. P. 99–111.
 18. Ujas R., Ujas P. *Leiväntekijät. Helsingin Leipomotyöntekijäin ammattiosaston tarina 1888–2018 / Helsingin Leipomotyöntekijäin ammattiosasto ry*. Helsinki: Keuruun Lautupaino Oy, 2019. 406 p.

Поступила в редакцию 03.07.2023; принята к публикации 03.08.2023

Original article

Nadezhda S. Bratchikova, Dr. Sc. (Philology), Associate Professor, Lomonosov Moscow State University, Professor, Moscow State Linguistic University (Moscow, Russian Federation)
n.bratchikova@mail.ru

YRJÖ HEILALA'S COMEDY *THE MEETING OF BAKERS*: DOMESTICATION STRATEGY IN THE TRANSLATION OF DRAMATIC TEXT

Abstract. The paper conducts comparative analysis of the original and translated text in terms of the suitability and representability of the play on the theatrical stage. The article explores discrepancies identified in the Finnish-Russian translation of Yrjö Heilala's comedy *The Meeting of Bakers*. The research has found that translation discrepancies are caused by the desire to make the play suitable for the theatrical stage. The dramatic text sets the working parameters followed by the translator and actors. The author of the publication, like many linguists, sees the translation of theatrical text as its creative adaptation or version. Three factors influencing the choice of translation equivalents in theatrical translation are identified. The determining factor is the criterion of translation performability. The text is just one element of the performance (alongside actors, direction, musical accompaniment, and design). The second factor is the consideration of the auditory perception of the text, which implies not only euphony but also the attractiveness of spoken language. The words are influenced by the structural organization of this type of text. The third factor is the consideration of the stylistic features of the Russian language. Deictic words and personal pronouns are often used in speech situations. Translators can preserve dialectal expressions by replacing them, for example, with everyday colloquial vocabulary. Speaking names (surnames or toponyms) are translated while preserving national color (for example, creating anthroponyms using suffixes typical for the source language). The liveliness of language is a success in translating dramatic texts.

Keywords: translation, theatrical play, translation discrepancies, Finnish language, performability of translation, domestication

For citation: Bratchikova, N. S. Yrjö Heilala's comedy *The Meeting of Bakers*: domestication strategy in the translation of dramatic text. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2023;45(6):35–44. DOI: 10.15393/uchz.art.2023.938

REFERENCES

1. Borisenko, Yu. A., Makarov, S. S. Translating drama: analysis of David Edgar's play "Testing the Echo. *Russian Journal of Multilingualism and Education*. 2019;11. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-perevoda-dramaticheskikh-proizvedeniy-na-materiale-piesy-d-edgara-testiruya-echo> (accessed 01.07.2023). (In Russ.)
2. Vinogradov, V. S. Introduction to translation studies (general and lexical issues). Moscow, 2001. 224 p. (In Russ.)
3. Goven'ko, T. V. Puppet-show in Münster. Petr Grigoryevich Bogatyrev. *Scholarly Almanac "Traditional Culture"*. 2015;2(58):39–43. (In Russ.)
4. Zolotova, G. A. Communicative aspects of Russian syntax. Moscow, 2007. 368 p. (In Russ.)
5. Kunitsyna, E. Yu. Shakespeare – Game – Translation. Irkutsk, 2009. 434 p. (In Russ.)

6. Levý, J. The art of translation. Moscow, 1974. 394 p. (In Russ.)
7. Mullonen, I. I. Oikonymic system of Southern Karelia in its development. *Yearbook of Finno-Ugric Studies*. 2022;16(4):567–577. (In Russ.)
8. Nekrylova, A. F. Puppet theatre in the works of P. G. Bogatyrev. *Functional-structural method of P. G. Bogatyrev in modern folklore research: Collection of articles and materials*. (S. P. Sorokina, L. V. Fadeeva, Eds.). Moscow, 2015. P. 52–67. (In Russ.)
9. Olitskaya, D. A. Drama translation: specificity, problems, approaches. *Tomsk State University Journal*. 2012;357:19–24. (In Russ.)
10. Pavis, P. Dictionary of the theatre. Moscow, 1991. 504 p. (In Russ.)
11. Sorokina, S. P. P. G. Bogatyrev's approach to the study of folklore theatre in the context of theatre theory and practice of the early XX century. *Functional-structural method of P. G. Bogatyrev in modern folklore research: Collection of articles and materials*. (S. P. Sorokina, L. V. Fadeeva, Eds.). Moscow, 2015. P. 34–41. (In Russ.)
12. Toporkov, A. L. P. G. Bogatyrev's functional-structural method and the problems of the history of Russian folklore studies. *Functional-structural method of P. G. Bogatyrev in modern folklore research: Collection of articles and materials*. (S. P. Sorokina, L. V. Fadeeva, Eds.). Moscow, 2015. P. 18–33. (In Russ.)
13. Shelestyuk, E. V., Gritsenko, E. D. Foreignization / domestication in translation and their linguistic evaluation. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2016;4(386):202–207. (In Russ.)
14. Shugaeva, N. Yu., Kormilina, N. V. Strategies of the translation of N. V. Gogol's charactonyms, or speaking names, into English. *I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University Bulletin*. 2014;4(84):152–160. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategii-perevoda-na-angliyskiy-yazyk-govoryaschih-imen-n-v-golya/viewer> (accessed 01.07.2023). (In Russ.)
15. Shutemova, N. V. Comparative analysis of source and target texts in reference with the notion of poeticity. *Language and Culture*. 2020;50:129–151. (In Russ.)
16. Shchepalina, V. V. Author's epithet in A. Kasona's dramas: features of functioning and problems of translation. *Scientific Dialogue*. 2018;12:195–205. (In Russ.)
17. Bassnett, S. Translating for the theatre: The case against performability. *Traduction, Terminologie, Rédaction*. 1991;4(1):99–111.
18. Ujas, R., Uljas, P. Leiväntekijät. Helsingin Leipomotyöntekijäin ammattiosaston tarina 1888–2018 / Helsingin Leipomotyöntekijäin ammattiosasto ry. Helsinki, 2019. 406 p.

Received: 3 July 2023; accepted: 3 August 2023