

IRINA ROMAŃSKA
Uniwersytet Jagielloński, Kraków

ВЛИЯНИЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ
НА ИЗМЕНЕНИЕ ОБРАЗА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ
ФИЛЬМА *КАЛИНА КРАСНАЯ*
(В ПЕРЕВОДЕ НА ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК)

Вот уже на протяжении многих десятилетий уникальный язык кино, основанный на синтетизме различных изобразительных и словесных элементов¹, не перестает привлекать внимание лингвистов и переводоведов. Известно, что у истоков кинематографа стоял немой фильм, пользовавшийся только одним языком — визуальным, а позднейшее его озвучивание стало тяжелейшим моментом для киноискусства. И хотя многолетняя практика привела к установлению гармонии между словом и изображением, за которым закрепляется основополагающая роль, до сих пор в фильмах встречается неполное понимание свойств и функций обоих языков². Особое внимание на взаимодействие текста с сопутствующим ему изображением обязан обращать переводчик, приступающий к межъязыковому переводу фильма, поскольку именно это взаимодействие определяет дальнейшие переводческие решения, влияет на понимание смысла содержания³.

Многие исследователи сходятся во мнении, что любой киноперевод, независимо от техники, является определенным злом для восприятия фильма, так как он никогда не передаст всех су-

¹ См. Ю. Лотман, *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*, Ээсти Раамат, Таллин 1973, <http://lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt> (2.04.2015).

² См. S. Furmanik, *Słowo i obraz*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1967, с. 218–220.

³ См. Т. Tomaszewicz, *Przekład audiowizualny*, PWN, Warszawa 2006, с. 59.

ществленных элементов оригинальной версии, но это зло необходимо⁴.

Исследователи выделяют три основных метода киноперевода, каждый из которых имеет свои преимущества и недостатки. Дублированный и закадровый перевод дают зрителю возможность сосредоточиться на визуальной составляющей фильма, но в то же время техника «голос за кадром» может вызвать у зрителя трудности с сопоставлением персонажей и реплик, особенно если некоторые из актеров остаются вне кадра⁵. Монотонная речь диктора препятствует воспроизведению эмоционально окрашенной речи, перемен настроения, приводя к потере естественности сюжета, но, несмотря на это, данный вид киноперевода является весьма распространенным вследствие своей экономичности⁶.

Фильм *Калина красная*⁷ (реж. Василий Шукшин), послуживший в статье материалом для сопоставительного анализа переводческих решений, переведен с помощью субтитров — третьего основного метода, главным достоинством которого является возможность сохранить в неизменном виде один из важнейших элементов актёрского мастерства — голос. К основным его недостаткам можно отнести вынужденность сосредотачивать внимание не на актёрах, а на тексте внизу экрана, в результате чего фильм может восприниматься только фрагментарно⁸. При этом снижается не только эстетическая ценность картины, но и меняется способ слежения за изображением, так как зрителю приходится проводить взглядом по экрану слева направо, что не всегда соответствует идее и замыслу создателей. Возникают также существенные изменения в целевом тексте, вызванные необходимостью перехода от устной формы речи к письменной⁹.

Процесс работы над субтитрами требует от переводчика соблюдения определенных постулатов: «читабельности», «общепо-

⁴ См. там же, с. 123. Автор уточняет, что понятие «необходимое зло» ввели французские исследователи Жерар Готье и Люсьен Марло в начале 80-х гг.

⁵ См. А. Belczyk, *Tłumaczenie filmów*, Dla szkoły, Wilkowice 2007, с. 7–9.

⁶ См. Т. Tomasziewicz, *Przekład audiowizualny...*, с. 124.

⁷ Субтитры на польском языке подготовлены агентством 35ММ, с главным представительством в Варшаве; диск вошел в коллекцию *Спутник. Классика русского кино*.

⁸ См. А. Belczyk, *Tłumaczenie filmów...*, с. 8.

⁹ См. Т. Tomasziewicz, *Przekład audiowizualny...*, с. 124.

нятности», «неброскости», а также чрезвычайно важного с точки зрения стилистики постулата — «естественности звучания текста» на языке перевода¹⁰. Выполнение вышеуказанных требований основывается на соответствующих приемах: сжатие, сокращение, модификация, деление текста. Одни из них не вызывают значительных изменений или оскудения смысла высказываний, например, пропуски всевозможных фатических выражений, создающих фон реплик, при условии, что они не связаны тесно с сюжетом и не содержат важной для зрителя информации. Другие (упрощение и семантический перенос) влекут за собой модификацию смысла оригинального высказывания и применяются главным образом к синонимам, развернутым метафорам, идиомам и сравнениям, вводным словам и прочим¹¹. При работе над сокращением диалогов переводчик использует также прием обращения к содержанию фильма, который сводится к пропуску информации, доступной зрителю из изображения или звуковой дорожки без дополнительного пояснения¹². Вышеперечисленные способы упорядочения информации являются причиной возникновения ряда объективных, необходимых с технической точки зрения изменений¹³. В результате зачастую целевой текст (и фильм в целом) приобретает упрощенную форму и нейтральный характер, представляя собой более низкий стилистический и художественный уровень, чем оригинал¹⁴.

Автор статьи, анализируя перевод фильма *Калина красная* на польский язык, совершает попытку выяснить, каким образом изменения, происходящие в целевом тексте по сравнению с исходным, меняют образ главного героя; удастся ли автору субтитров выйти за рамки адекватной передачи основного смысла и показать всю полноту противоречивого характера героя и его глубокий внутренний конфликт.

Главный герой картины — вор-рецидивист Егор Прокудин — не просто уголовник, а деревенский парень, сошедший «силой драматических жизненных обстоятельств»¹⁵ с правильного

¹⁰ См. А. Belczyk, *Tłumaczenie filmów...*, с. 11 (перевод — И.П.) Оригинальные названия постулатов: czytelność, przyswajalność, dyskretność, naturalność.

¹¹ См. там же, с. 16–22.

¹² См. там же, с. 27.

¹³ См. Т. Tomaszewicz, *Przekład audiowizualny...*, с. 151.

¹⁴ См. А. Bednarczyk: *Stopniowa degradacja tekstu literackiego w tłumaczeniu // P. Fast* (ред.), *Przekład artystyczny*, т. 5, Uniwersytet Śląski, Katowice 1993, с. 73.

¹⁵ Ю. Тюрин, *Кинематограф Василия Шукшина*, Искусство, Москва 1984, с. 230.

ВЛИЯНИЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ...

пути¹⁶. Опыт нескольких судимостей отложил отпечаток на его поведении. Егора в преступной среде прозвали «Горе» — прозвище для отечественного зрителя говорящее:

Кривда жизни переставила всего одну букву в его, Егора, имени (случайно ли Шукшин назвал своего героя именно так: ведь Егор, Егорий по давним поверьям народа являлся покровителем земледелия, хлебопашества?) — Егора в «малине» окрестили Горе¹⁷.

Огорчение, беда, несчастье, печаль — это все, что встретил на своем жизненном пути Прокудин. В польском варианте прозвище героя звучит «Gorie». Можно предположить, что иностранный зритель не заметит резкий контраст между маской беспечного, бывалого рецидивиста и кличкой, которая в большей степени подходит для описания внутреннего состояния героя, с преобладающей в нем щемящей тоской по воле и родным просторам. Зато интересное переводческое решение — «Gorycz» — появляется в статье Йоанны Войницкой о Шукшине *Wasilij Szukszyn: szkic do portretu*. Этот однокоренной вариант перевода несет в себе ярко выраженную эмоциональную окраску и означает: «Горькое чувство, вызываемое обидой, разочарованием, неудачей (книж.)»¹⁸.

Как и любой заключенный, Прокудин владеет тюремным жаргоном — тщательно законспирированным, герметичным языком, употребляемым не только для понимания друг друга, но и для передачи сигналов взаимного предостережения¹⁹. Неоднократно употребляемая им в кругу таких же уголовников тюремная лексика звучит вполне естественно; и если отдельные слова могли бы составить трудность при переводе, то в конкретном контексте их значение ясно.

Первым жаргонным выражением Прокудина в фильме является слово «заочница». В *Большом словаре русского жаргона* имеется следующее толкование: «Незнакомая женщина, с которой ведет переписку заключенный»²⁰.

¹⁶ См. J. Wojnicka, *Wasilij Szukszyn: szkic do portretu // Autorzy kina europejskiego IV*, ред. A. Helman, A. Pitrus, Rabid, Kraków 2008, с. 222–223.

¹⁷ Ю. Тюрин, *Кинематограф Василия Шукшина...*, с. 229.

¹⁸ Д. Ушаков, *Толковый словарь русского языка*, <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/781466> (01.02.2015).

¹⁹ См. K. Stepniak, *Słownik tajemnych gwar przestępczych*, Plus, Londyn 1993, с. 1.

²⁰ В. Мокиенко, Т. Никитина, *Большой словарь русского жаргона*, Норинт, Санкт-Петербург 2000, с. 207.

Прокудин и Люба Байкалова незнакомы, однако женщина, впечатленная поэтическими письмами заключенного, приглашает его к себе домой. В фильме слово «заочница» появляется дважды и переводится на польский язык с помощью двух вариантов. В первом случае, когда начальник колонии спрашивает Прокудина, кем придется ему Байкалова, к которой тот намерен отправиться, герой отвечает: «заочницей», чему в переводе соответствует глагол «korespondujemy», то есть «мы переписываемся». Данный вариант приемлем, но он, в отличие от русского, не содержит информации о том, что Прокудин и Люба не знакомы лично. Похожую ситуацию наблюдаем и в другой сцене, где Люба интересуется, есть ли у Егора еще какая-нибудь заочница, что по-польски зафиксировано как «panienka». Причем в данном варианте отсутствует не только значение именно «незнакомой женщины», но и того, что они переписываются. Несмотря на замену переводчиком жаргонизма нейтральной лексической единицей, общий смысл остается зрителю понятен.

В очередной сцене герой отправляется к знакомым-уголовникам со словами «Что ж, пойдем в ямку». Кинопереводчик сумел подобрать эквивалентный вариант, не выходя из данного языкового регистра «Cóż, idziemy na metę». Вероятно, он руководствовался не словарным толкованием данного выражения, так как «ямка» на языке уголовников означает пивную или бар²¹, а основывался на общем, целостном понимании картины, представляющей Егора в месте, где собираются преступники. Польское слово «meta» обозначает именно укрытие, притон, квартиру или место встреч уголовников²². Вечер в «ямке» прерывает появление милиции. Скрываясь от погони, главарь банды решает начать «шмалять» и опасается, что задержанные подельники «расколются». Жаргонизм «шмалять», несущий значение стрелять²³, передан нейтральным глаголом «strzelać». Та же ситуация наблюдается при переводе слова «расколоться».

Сравним фразы:

- Я боюсь, те расколются. А, буду шмалять!
- Стой, дура, может, не расколются, а ты стрельбу откроешь.

²¹ См. Там же, с. 716.

²² См. К. Stepniak, *Słownik tajemnych gwar przestępczych...*, с. 310.

²³ *Электронный словарь воровского жаргона*, <http://enc-dic.com/thief/SHmaljat-6987.html> (24.02.2015).

ВЛИЯНИЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ...

- Boję się, że wydadzą. Będę strzelał!
- Może nic nie powiedzą, a ty chcesz strzelać od razu.

В обоих случаях переводчик ограничился стилистически нейтральными вариантами. В картине, наблюдаемой польским зрителем, стирается эффект напряжения и опасения, с которым уголовники ожидают появления стражей порядка, нервно выглядывая из-за угла погруженного в темноту дома. Подбор ярко окрашенных и стилистически насыщенных эквивалентов обогатил бы сцену перепалки. Здесь необходимо отметить, что наблюдения автора дополнительно могли бы проиллюстрировать яркие реплики других участников сцены, однако, дабы не выходить за рамки намеченных задач, оставим эти примеры без подробного анализа. Предлагаемые автором слова «*rozpuć (się)*» или «*rozczłapać*», обозначающие «выдать (предать) кого-либо, признать вину, быть разоблаченным»²⁴, могли бы обогатить язык персонажа и сохранить характерную для данной среды атмосферу. С точки зрения графического оформления субтитров данные жаргонизмы не составили бы переводчику особых трудностей: по количеству знаков они ненамного превосходят уже подобранные варианты и могли бы поместиться в одной строке.

Вечер в «ямке» становится последней встречей Горя с уголовниками на равных. Символический побег из заброшенной квартиры подводит черту под его многолетним криминальным прошлым и открывает новую страницу в жизни героя, но эхо криминального прошлого то и дело отзывается в его поведении, поступках и речи. Употребляемая им в разговорах с Любой и ее родителями тюремная лексика не только выделяет Егора на фоне обычных деревенских жителей, но и с большей остротой подчеркивает внутреннюю драму героя, раздираемого между двумя противопоставленными мирами.

Люба, добрая и воспитанная, приводит Егора в родительский дом. Изначально только она верит в жаждущую сочувствия, способную оттаять душу героя, а в ее поступках угадывается народное, теплое отношение к преступнику как к несчастному, заслуживающему милосердия²⁵. Она называет его «Егорушкой», ласково, чему способствует уменьшительно-ласкательный суффикс, дающий в русском языке возможность выразить огромное

²⁴ См. К. Stepniak, *Słownik tajemnych gwar przestępczych...*, с. 482, 486.

²⁵ См. Ю. Тюрин: *Кинематограф Василия Шукшина...*, с. 248.

богатство тончайших нюансов любящей души, проявить такт и уважение²⁶. Польская версия «Jęgoruszko» тоже сохраняет повышенную эмоциональность языка.

Люба убеждена, что Егор стал преступником не по своей вине, на что Егор в свойственной ему манере, употребляя жаргонизмы, отвечает «А, да, стечение обстоятельств как раз, громадная невезуха». Польский вариант этой реплики «Tak, tak. Zbieg okoliczności, straszne niepowodzenie» вследствие выбора переводчиком нейтрального варианта теряет черты горькой иронии, присутствующей в голосе Прокудина. У польского зрителя может возникнуть впечатление, что герой действительно искренне сожалеет о случившемся, в то время как русский зритель чувствует, что, употребляя фразу «громадная невезуха», Егор иронизирует над ситуацией. Возможно, жаргонное слово «niefart» точнее охарактеризовало бы отношение героя к сказанному.

Наблюдая за судьбой героя, видим, что деревня меняет не только его жизнь, но и речь: жаргонизмы практически полностью исчезают, хотя иногда он оперирует тюремными понятиями. Чтобы не выглядеть в глазах Любы отпетым негодяем, Егор придумывает историю о бухгалтере, который случайно оказался за решеткой, но, поняв, что истинная причина, по которой угодил в тюрьму, ей известна, он произносит:

- А, тихим фраером я подъехал, да? Бухгалтер.
- Byłem naiwny, księgowy...

В польском словаре преступного жаргона имеется выражение «frajer» — наивный, порядочный человек, без судимости²⁷. Тогда не лучше ли было перевести слова героя как «Udawałem frajera, księgowego...», чтобы в очередной раз обратить внимание на противоречивость образа Прокудина: с одной стороны, он стыдится своего темного прошлого и пытается казаться порядочным, а с другой — вновь легко воплощается в роль уголовника. Здесь необходимо отметить, что изображение на экране, сопутствующее двум приведенным выше репликам, представляет крупным планом героев, ведущих беседу в чайной, но не вносит дополнительной информации, подчеркивающей иронический

²⁶ Ср.: С. Тер-Минасова, *Язык и межкультурная коммуникация*, <http://www.fl.msu.ru/nauka/publications/26> (24.03.2011), с. 25–26.

²⁷ К. Stepniak, *Słownik tajemnych gwar przestępczych...*, с. 142.

ВЛИЯНИЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ...

тон Прокудина, а следовательно основным ключом для понимания зрителем сцен является именно текст.

Драма главного героя *Калины красной* заключается в том, что он — истинно русский мужик — неотрывно связанный с крестьянским трудом, уважительным отношением к земле, становится жертвой безжалостного преступного мира. Отрыв от своих корней, матери и бесцельно прожитые годы усугубляют внутренний душевный кризис Прокудина. Его до конца дней терзают смятение и противоречия, являясь свидетельством того, что он не просто жестокий, бесчувственный уголовник, а потерявший себя человек. Герой — широкая русская натура, для которой, «чтобы увидеть свет, [...] нужна тьма, точнее переход из света в сумрак»²⁸. Этот истинно национальный характер главного героя отражается и в речи. Если преступный жаргон и манера развязано отвечать другим вторичны, то различные пословицы, поговорки и образные выражения, которыми богато насыщена его речь, он впитал с детства из русской крестьянской культуры и традиции. Роль пословиц в межкультурной коммуникации велика: в них отражен и закреплен многовековой социально-исторический опыт русского народа, а также таится огромный потенциал для приобщения представителей других культур к культуре народа — носителя изучаемого языка²⁹. Принимая во внимание два аспекта значимости пословиц в *Калине красной*: для раскрытия характера героя и для ознакомления иностранного зрителя с русской культурой, образом мышления русского народа, следует подчеркнуть, что автор субтитров должен особо постараться сохранить их и передать зрителю.

Анализируя перевод пословичных выражений, замечаем, что автор субтитров предпочел передать лишь общий смысл содержания, например, произнесенная Егором фраза «Я ему про попа, а он мне про попову дочку» передается как «Ja tu jedno mówię, a on sałkiem so innego». В русском языке существуют еще по крайней мере две пословицы, иллюстрирующие данный пример: «Один про Фому, другой про Ерему» или «Ты ближе к делу, а он про козу белу». Обратившись в поисках эквивалентного

²⁸ А. Казин, *Василий Шукшин. Житие грешника («Калина красная»)*, <http://www.portal-slovo.ru/art/35944.php> (2.04.2015).

²⁹ См. Р. Замалетдинов, Г. Замалетдинова, *О роли пословиц в исследовании национально-культурных особенностей языкового сознания*, <http://philology-and-culture.kpfu.ru/?q=system/files/C%2073-78.pdf> (1.03.2015).

варианта к двуязычному словарю пословиц Рышарда Стыпулы, можно найти следующие: «Jeden o baranie, drugi o dzbanie» и «Baba o szydle, dziad o mydle»³⁰. Выбор эквивалентной польской пословицы мог бы привнести в текст больше выразительности, сменив монотонность на яркую картину.

Следующее выражение Прокудина «Эх, где наша не пропадала», которому в русском языке соответствует также «Была не была!», передается как «Damy radę!» Данный вариант кажется не вполне удачным, поскольку значение русской пословицы сводится к тому, что человек решается на рискованный шаг, не гарантирующий успешного исхода. В польском варианте герой уверен в том, что произойдет. Более точным переводческим решением, максимально приближенным по значению к русскому варианту, является пословица «Raz się żyje!»

В беседе с Любой, в упомянутой уже чайной, Егор неохотно отвечает на ее вопросы о планах на будущее: «Знаете, как у нас говорят — работа не Алитет». Полное звучание этой относительно молодой, но редкой пословицы — «Работа не Алитет, в горы не уйдет». Алитет — главный герой фильма *Алитет уходит в горы*, снятого по одноименному роману Тихона Семушкина, — это чукотский богач, вынужденный под давлением охотников-бедняков покинуть стойбище³¹. Гораздо большей популярностью пользуется схожая по смыслу пословица «Работа не волк, в лес не убежит», которой соответствует польская «Praca nie zając, nie usieknie»³², способная удачно заменить слова Прокудина. Однако и в данном случае переводчик отображает смысл верно, но довольно сжато и обобщенно: «Wiesz, jak mówią, praca może poczekać».

Примечательно, что в речи выросшего на лоне природы Егора часто появляется образ коня — символа времени, верности, трудолюбия, выдержки, стремлений человеческой души³³. Количество зафиксированных в словаре Стыпулы русских пословиц и поговорок, содержащих слово «конь/кони», — около пятидесяти — сви-

³⁰ R. Stypuła, *Słownik przysłów rosyjsko-polski i polsko-rosyjski*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1974, с. 176.

³¹ См. <http://ruskino.ru/mov/8693> (17.02.2015).

³² A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz, *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, PWN, Warszawa 2005, с. 665.

³³ См. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2006, с. 153.

детельствует о том, насколько важная роль в жизни предков была отведена этому сильному, благородному животному. Все в той же чайной Егор говорит о своих пролетевших годах «ускакали мои вороны», а также, обращаясь к Любе, просит сперва не торопить его, дать душе отдохнуть: «Люба, а можно малость попридержать коней. Ты как-то сразу в мах погнала». А позже, махнув на все рукой, добавляет: «Ну, тогда гони всю тройку под гору, Любовь!» Несмотря на то, что эти фразы имеют переносный характер, на их основе зритель может представить себе живописную картину: лихая русская тройка, свист кнута, размах, динамика и свобода движения — все, что так близко русскому сердцу. При переводе на польский язык сохраняется общий смысл, но изображение получается совершенно иное: «*Liuba, nie poganiaj. Nie od razu. W takim razie wal śmiało, prosto z mostu*». Ограничения технического характера, отсутствие в словаре эквивалентной на уровне содержания и образности фразы значительно обедняют картину, и польский зритель, увы, лишен возможности ощутить широту натуры Егора, спрятанную за маской нарочитости. Главный герой представляется зрителям как обычный уголовник, ленивый, не желающий работать и в довольно резкой форме обращающийся к искренне полюбившей его женщине. Такой персонаж вряд ли может вызвать хоть толику сострадания.

Как следует из рассмотренных примеров, автор перевода довольно часто придерживается выбранного метода генерализации и целостного переосмысления, зато в тех случаях, когда речь героя необходимо переформулировать и подать зрителям в удобоваримой форме, переводчик склоняется к буквализму, правда, не всегда это свидетельствует о его непрофессионализме. Например, буквальная передача пословицы, произнесенной Егором: «А то мы тут как два волоска на лысине» — «*Jesteśmy tu jak dwa włoski na łysinie*», вполне приемлема для польского реципиента, который с помощью изображения (в кадре главные герои сидят в чайной в окружении пристально рассматривающих их односельчан) может воссоздать описываемую данным выражением картину и понять его суть.

Необходимо помнить, что шукшинский герой — фигура весьма колоритная, трагическое в нем сочетается не только с лирическим, но и со «смешным, прокудливим»³⁴, с тем, что Юрий

³⁴ См. И. Стрелкова, «*Со смехом многое понимается...*»: Юмор в произведениях В. Шукшина и В. Белова, www.booksite.ru/belov/creature/7.htm (01.03.2015).

Тюрин называет «колким шукшинским юморком»³⁵. Многие юмористические сюжеты в картине интертекстуальны, и для их понимания необходимы знания из области русской истории, фольклора и даже живописи. Так, в одной из сцен Прокудин, задумываясь над своей прежней жизнью, приходит к выводу, что он повидал уже достаточно несчастья и ему необходимо остепениться, начав размеренную жизнь:

— Что-то мне эти игры весьма и весьма. Что я вам — Колобок что ли, в самом-то деле?

— Jakoś mi te gry nie bardzo. Za kogo mnie macie?

Горе сравнивает себя с Колобком — героем русской народной сказки, изображение которого также появляется в одной из сцен фильма, на карусели в парке. Предложенный нейтральный перевод уместен, поскольку в польском языке отсутствует эквивалентный Колобку персонаж, а возможности для подробного комментария у переводчика по объективным причинам нет.

В очередной сцене герой интересуется, почему родители Байкаловой настолько строги, что якобы запретили ей приводить в дом уголовника. Он спрашивает:

— У вас что, родители кержаки что ли? Я курю, например, попрут еще.

— A Pani rodzice dlaczego są tacy surowi? Ja palę, na przykład. Wywalą jeszcze.

Возникший в результате целостного переосмысления данной фразы вариант перевода отражает главную мысль — герою интересна причина строгости стариков-Байкаловых. Однако русская фраза имеет оттенок иронии: Прокудин не столько опасается родителей, сколько ерничает, называя их кержаками, и, возможно, предполагает, что они вовсе не строятся, а всего лишь боятся связываться с уголовником. Кержаки (старообрядцы, раскольники) — представители религиозно-общественного движения, возникшего в России в середине XIX века в связи с унификацией церковных обрядов, проводимых патриархом Никоном, — придерживались строгих правил, считая курение грехом³⁶. Называя простых людей кержаками, Прокудин явно подкалывает. В свою

³⁵ См. Ю. Тюрин, *Кинематограф Василия Шукшина...*, с. 238.

³⁶ См. *Большая Советская энциклопедия*, <http://bse.sci-lib.com/article105890.html> (11.12.2014).

очередь, в польском нейтральном переводе эта ирония утеряна. Правда, в фильме позже еще раз появляется фраза о приверженности старой вере, адресованная Горем отцу Любы, когда тот отказывается закурить: «Старой веры придерживаетесь?», которая по-польски звучит как «Starą wiarę Pan wyznaje?». В данном случае даже при сохранении и передаче польским зрителям элемента русской культуры для большинства из них вряд ли эта ситуация носит оттенок комизма, а многогранный образ Егора остается затушеванным.

Вышеупомянутой нелепой сцене допроса родителей Байкаловой Егор спрашивает отца: «Колчаку не служил в молодые годы, нет? В контрразведке?» — «U Kołczaka nie służyłeś w latach rewolucji?». Для понимания колкого вопроса Прокудина необходима историческая справка. Адмирал Колчак — российский политический деятель — боролся против новой советской власти и был расстрелян по приговору Революционного комитета³⁷. Человеку, знакомому с историей России, очевидно, почему для отца Любы, «вечного стахановца», приравнение к врагу советской власти показалась возмутительным и оскорбительным. Автор статьи предполагает, что внести большую ясность в существующий вариант перевода могла бы добавленная фраза: «U Kołczaka nie służyłeś w latach rewolucji? Przeciw bolszewikom?» Таким образом не только сохраняется историческая фигура противника большевиков, но и становится понятной причина взрывной реакции старика.

Еще одна ситуация с Егором, носящая насмешливый характер, происходит в городском кафе, где герой намерен устроить праздник душе и потратить огромное количество денег на маленькое «бордельеро». Во вступлении к книге Шукшина *Вопросы самому себе* Лев Аннинский отмечает:

«Праздник души» — ключевое понятие шукшинской этики; на этом у него все; на этом и «Калина красная» построена. История жизни и смерти Егора Прокудина есть ни что иное, как трагедия ложного «праздника души». [...] «Праздник души», по которому тоскует одичавший, оторвавшийся от земли крестьянин, не дает его душе ни мира, ни покоя³⁸.

Согласно просьбе Прокудина, официант местного кафе устраивает вечер, накрывает на стол, но вместо красивых молодых

³⁷ См. *Большая Советская энциклопедия*, <http://bse.sci-lib.com/article063073.html> (16.01.2015).

³⁸ Л. Аннинский, *В поисках ответов* // В. Шукшин, *Вопросы самому себе*, Молодая гвардия, Москва 1981, с. 8.

женщин приглашает на праздник далеко не юных красавиц в теле, при виде которых Прокудин произносит:

- О, господи, боже мой! Прямо девочки с персиками!
- Boże Wszechmogący! Po prostu dziewczęta z brzoskwinkami!

В кадре виден мнимый восторг героя, глядящего на полных, седоволосых женщин за столом. Конечно, у большинства отечественных зрителей выражение «девочки с персиками» ассоциируется с картиной известного русского художника-живописца Валентина Серова *Девочка с персиками*, представляющей Веру, дочь известного мецената Мамонтова, милую девочку с яркими губами, персиковой кожей, темными волосами и глазами³⁹. Контраст между ожидаемым и увиденным настолько потряс Прокудина, что его реакция вполне оправдана. В то же время польские зрители в силу ряда ограничений, влияющих на выбор переводчика, лишены этого сочного сравнения, хотя иронически-насмешливый оттенок реплики, вероятно, будет ими замечен.

Дополнительным ключом к осмыслению разгорающейся внутри героя борьбы является и изображение. Сцены, представляющие деревенский быт, милые сердцу отечественного зрителя и самого Шукшина бескрайние просторы, березы, пашни, церкви в картине существенны; они несут скрытую информацию, позволяющую точнее охарактеризовать Прокудина. Немаловажен в фильме и образ бани как места духовного очищения, неслучайно именно там герой произносит свой ночной монолог, подводящий итоги прожитой жизни. Весомым становится также повторяющееся изображение церкви, а именно разрушенной святыни без куполов — символа раскаяния героя за отступление от морали⁴⁰. Воспользоваться таким богатством картин как подсказкой к прочтению замысла автора сможет, пожалуй, только зритель, эмоционально тесно связанный с ними. В противном случае изображения останутся элементом национального колорита, общего фона, не оттеняющего фигуры главного героя.

Прослеживая, как в процессе перевода меняется целостный образ героя, автор статьи замечает, что русский Прокудин — это трагический, терзаемый сомнениями, но при этом яркий пер-

39 См. *Живопись. История одного шедевра*, <http://www.publiclibrary.ru/readers/beauty/painting-Serov-devočka-s-persikami.htm> (14.12.2014).

40 См. J. Wojnicka, *Wasilij Szukszyn: szkic do portretu...*, с. 225.

ВЛИЯНИЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ...

сонаж. Он может быть ершист, ироничен, агрессивен, но это маска, под которой скрывается ранимый, тоскующий по свободе человек. Не случайно в фильме целых четыре сцены, в которых Егор обнимает и ласково разговаривает с березами — символом начала, жизни и смерти, любви, очищения, талисманом от злых духов⁴¹. Ему все время кажется, что он не такой как все, хуже остальных. В его речи тюремный жаргон, как напоминание о прошлом, переплетается с накопленными поколениями предков пословицами, поговорками, просторечьем, что создает эффект продолжительного внутреннего конфликта героя с самим собой⁴². В свою очередь польский Егор — фигура менее выразительная, в его речи преобладает бесцветная, нейтральная лексика. «Многострадальная душа», о которой так часто говорит Егор, в переводе выступает порой как «serse», которое не болит, не тревожится, не мучает. Юмор, коим герой наделен сполна, также во многих случаях остается до конца не раскрытым. А ведь именно боязнь того, что герой затеряется или останется непонятым, а зритель равнодушным, всегда беспокоила Шукшина:

А что может быть страшнее зрительского равнодушия, непонимания, а то и недоумения перед произведением, которое ты, автор, считаешь для себя программным⁴³.

Проанализированный материал также выдвигает проблему ответственности кинопереводчика за вмешательство в готовый продукт культуры (фильм) и его модификацию, подчеркивая необходимость дальнейших усилий по сведению к минимуму субъективных факторов, сужающих возможности переводчика в процессе воссоздания уникального и глубоко национального характера героев и произведения в целом, дабы не допустить снижения его значение в процессе межкультурного обмена.

⁴¹ См. W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, с. 30.

⁴² См. Ю. Тюрин, *Кинематограф Василия Шукшина...*, с. 249.

⁴³ В. Шукшин, *Вопросы самому себе...*, с. 176.

Irina Romańska

WPLYW WYBORÓW TRANSLATORSKICH NA ZMIANY
W SYLWETCE GŁÓWNEGO BOHATERA FILMU *KALINA CZERWONA*
(W TŁUMACZENIU NA JĘZYK POLSKI)

Streszczenie

Artykuł stanowi próbę przeanalizowania niektórych wyborów translatorskich, zastosowanych w tłumaczeniu filmu *Kalina czerwona* na język polski. Rozpatrywane przykłady zostały przez autora podzielone na podgrupy: żargonizmy, przysłowia, wypowiedzi intertekstualne, które współtworzą językowy autoportret bohatera. Autorka artykułu, analizując wybrane zagadnienia, stara się wyjaśnić, w jakim stopniu zaproponowane przez tłumacza wersje oddają charakter wypowiedzi głównego bohatera, dlaczego postać ta traci wiele cech istotnych dla charakterystyki i zrozumienia jej tragicznego losu. Analiza wybranych przykładów oraz wyprowadzone na jej podstawie wnioski nasuwają też ważne pytanie o odpowiedzialność tłumacza, który wprowadza film do kultury przyjmującej, występując w roli łącznika pomiędzy dwoma odmiennymi światami.

Irina Romanska

THE IMPACT OF TRANSLATOR'S CHOICES ON CHANGES
OF THE MAIN CHARACTER IN THE TRANSLATION
OF THE FILM *THE RED SNOWBALL TREE* INTO THE POLISH LANGUAGE

Summary

The article intends to present an attempt to analyze some translator's choices and strategies applied in translation of Vasily Shukshin's film *The Red Snowball Tree* into the Polish language. Such important issues as jargons, proverbs, intertextual utterances that co-create a linguistic self-portrait of the main character, are divided by the author into subgroups. While analysing solutions proposed by the translator, the author of the article tries to explain the extent to which they reflect the character of expressions of the main character. The author also tries to emphasize all the changes that happen with the main character and proposes her own solutions of the translation. A matter of the responsibility of the translator for all changes, which influence on the characteristics of the main character, is also regarded.