

Научная статья

УДК 81.253

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2023-2/92-98>

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНФЛИКТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА Х. ХОССЕЙНИ “THE KITE RUNNER” НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Александр Витальевич Луговской¹, Владимир Алексеевич Митякин²

^{1, 2}Тихоокеанский государственный университет, Хабаровск, Россия

¹Кандидат филологических наук, старший преподаватель, lugovskoy_2004@mail.ru,

<https://orcid.org/0000-0003-1846-4316>

²Студент, 2017101034@pnu.edu.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме передачи художественного конфликта при переводе литературного произведения с английского языка на русский. Цель исследования состоит в определении степени адекватности литературного перевода в аспекте передачи художественного конфликта. Исследование выполнено на материале англоязычного романа Х. Хоссейни “The Kite Runner” и его русскоязычного перевода «Бегущий за ветром», осуществленного С. Соколовым. Были выделены три ведущих типа конфликта в романе: межличностный конфликт, конфликт между человеком и обществом и внутренний конфликт. Сравнительному анализу подверглись лингвостилистические средства создания конфликта в произведении и его передачи в переводе.

Ключевые слова: конфликтология, художественный конфликт, художественный перевод, афгано-американская литература.

Для цитирования: Луговской А. В., Митякин В. А. Особенности передачи художественного конфликта при переводе романа Х. Хоссейни “The Kite Runner” на русский язык // Дальневосточный филологический журнал. 2023. Т. 1, № 2. С. 92–98. <https://doi.org/10.24866/2949-2580/2023-2/92-98>.

THE TRANSFER OF LITERARY CONFLICT IN THE RUSSIAN TRANSLATION OF KHALED HOSSEINI'S "THE KITE RUNNER"

Alexander V. Lugovskoy¹, Vladimir A. Mitiakin²

^{1,2}Pacific National University, Khabarovsk, Russia

¹Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer, lugovskoy_2004@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1846-4316>

²Student, 2017101034@pnu.edu.ru

Abstract. The article deals with the problem of literary conflict transfer through literary translation from English into Russian. The study aims to identify the level of translation adequacy through the perspective of conflict transfer. The research was conducted on the material of the original American novel "The Kite Runner" by Khaled Hosseini and its Russian translation done by Sergey Sokolov. There were identified three types of conflict: interpersonal conflict, the conflict between a person and society, and intrapersonal conflict. Comparative analysis was implemented to study the linguistic means of conflict representation in the original text and conflict transfer in the translation of the novel.

Key words: conflict studies, literary conflict, literary translation, Afghan-American literature.

For citation: Lugovskoy A. V., Mitiakin V. A. The transfer of literary conflict in the Russian translation of Khaled Hosseini's "The Kite Runner" // Far Eastern Philological Journal 2023. V. 1, № 2. P. 92–98. (In Russ.). <https://doi.org/10.24866/2949-2580/2023-2/92-98>.

Художественный конфликт является одним из главных понятий литературоведения. Отталкиваясь от общесемантического наполнения данного понятия как некоторого противоречия и разногласия, теория литературы рассматривает конфликт как столкновение, борьбу, лежащие в основании развития сюжета художественного произведения [1, с. 155]. Проблема конфликта в литературе рассматривается такими исследователями, как Д. Шипли, О. И. Федотов, А. Богуславский, Н. Д. Тамарченко, Л. К. Нефёдова. Однако изучению конфликта в аспекте художественного перевода уделено недостаточно внимания.

В качестве основного метода, использованного в исследовании, применялся сравнительно-сопоставительный анализ текстов оригинального произведения и его русскоязычного перевода. Использование в рамках данного метода приемов стилистического и интерпретативного анализа позволило дать более полное представление о специфике созданного автором художественного конфликта и особенностях его передачи при переводе.

Литература является неиссякаемым источником для пополнения теории конфликта, в художественных текстах возникают образы и ситуации, которые получают дальнейшее осмысление в конфликтологии. Л. К. Нефёдова справедливо замечает: «Художественная литература дает яркое представление о конфликтном процессе, выявляя в нем общее и особенное, рассматривая возможности преодоления конфликта, раскрывая его философский смысл» [2, с. 7].

Действительно, конфликт литературного произведения не ограничивается пространством художественного мира, но и очерчивает необходимую область художественной

действительности, достаточную для претворения конфликтосодержащей проблематики, черпающей свое наполнение из самой жизни.

Художественный конфликт не однороден. В литературном произведении можно выделить различные проявления конфликта и его разновидности. Уже стала традиционной классификация, предложенная Д. Шипли, выделившего три основных типа конфликта. К первому типу относится конфликт между двумя персонажами произведения, например, между героем и злодеем. Второй тип включает в себя конфликт, возникающий между человеком и обществом. Что касается третьего типа конфликта, он относится к внутренним противоречиям самого героя [8, с. 119].

Следуя за Д. Шипли, мы подвергаем анализу три типа конфликта, наиболее полно раскрывающиеся в романе «Бегущий за ветром», условно определяя их как межличностный конфликт, конфликт между человеком и обществом и внутренний конфликт.

Прежде чем перейти непосредственно к анализу, немного остановимся на самом романе. Произведение Халеда Хоссейни «The Kite Runner» было написано в 2003 году. Действие романа происходит в Афганистане в семидесятые годы XX в., в основе сюжета история дружбы двух друзей, Амира и Хасана. Оба друга становятся заложниками сложившихся обстоятельств как личного, так и политического характера, в результате чего Амир с отцом вынужден бежать из страны. Спустя много лет герой вернется на родину, чтобы услышать о трагической истории Хасана и спасти его сына.

Межличностный конфликт в романе представлен враждой, возникшей между главными героями и их антагонистом – Асефом. Именно он становится причиной раздора между Амиром и Хасаном, унизив последнего в детстве, а уже во взрослой жизни продолжая издеваться над его сыном – Сохрабом.

Рассмотрим пример, в котором повзрослевший Амир, приехав в Афганистан из США, сталкивается с Асефом, удерживающим в плену Сохраба.

Таблица 1

Пример реализации межличностного конфликта

<p>«He brushed his lips against Sohrab's ear, kept his eye on me. "I heard your father died. Tsk-tsk. I always did want to take him on. Looks like I'll have to settle for his weakling of a son"» [6, p. 258].</p>	<p>«Он поцеловал Сохраба в ухо. – Я слышал, твой отец умер. Тц-тц-тц. Вот бы с кем я хотел потягаться. Ну да ничего. И сынок-слонтяй сойдет» [5, с. 309].</p>
---	---

Х. Хоссейни использует фразовый глагол «brush against» – «мягко касаться» ('to touch someone or something very gently' [7, с. 183]), описывая ситуацию, в которой Асеф приблизился к Сохрабу, чтобы что-то сказать ему на ухо. Однако при переводе используется замена фразового глагола словом «поцеловать». Возможно, автор перевода хотел намекнуть читателям о недобрых намерениях Асефа по отношению к ребенку, учитывая развратность личности Асефа, о чем читатель узнает ранее в романе.

Упомянув отца Сохраба, Асеф говорит: «I always did want to take him on» (букв.: я всегда хотел сразиться с ним). Данное выражение было переведено как «вот бы с кем я хотел потягаться». В целом такой перевод можно считать адекватным: Асеф намекает не только на

враждебность отношений с Сохрабом, но и на проходившие в детстве героев соревнования по запуску воздушных змеев, победителями которых когда-то стали Амир и Хасан.

Особое внимание обращает на себя фраза «*I always did want*» (букв.: *я всегда хотел*), в которой используется добавление вспомогательного глагола «*do*» в форме времени Past Simple. Автор использует этот грамматический прием для эмфатического усиления глагола «*want*», чтобы показать сильное намерение и желание сразиться или потягаться с отцом Сохраба еще в детстве. Однако в русском языке данное грамматическое явление невозможно передать прямым переводом. Эмфаза зачастую компенсируется использованием таких наречий степени, как «очень», «сильно», «действительно» и др., а в нашем конкретном случае – добавлением частицы «*вот*».

Х. Хоссейни показывает читателю, что за все эти годы Асеф не изменился и по-прежнему продолжает оскорблять и унижать людей, однако теперь он повзрослел, и в его руках больше власти. Он называет Сохраба «*weakling*» (букв.: *слабак*). Данное существительное передается переводчиком словом «*слюнтяй*». Употребляя слово со сниженной стилистической окраской, С. Соколов подчеркивает отрицательную речевую характеристику Асефа, позволяющую сохранить негативное отношение читателя к Асефу на протяжении всей книги.

Ниже рассмотрим пример реализации конфликта между человеком и обществом и особенности его передачи в русскоязычном переводе романа. Одним из проявлений данного типа конфликта является расизм, характеризующий отрицательное отношение отдельных групп, проживающих в Афганистане, к хазарейцам – представителям ираноязычного народа, населяющего эту страну.

Проблема расовой дискриминации в отношении хазарейцев актуальна и в настоящее время, несмотря на тот факт, что они являются коренным народом Афганистана, составляя примерно 10% населения страны. Согласно одной из теорий, хазарейцы жили на данной территории еще во времена Александра Македонского. Более популярные теории рассматривают хазарейцев как потомков монгольских воинов, расселявшихся в центральной части современного Афганистана во время завоеваний Чингисхана и правления его внуков, Хулагу-хана и Менгу-каана, в XIII в. [4, с. 10–12].

Обратимся к фрагменту из текста, описывающему ситуацию, в которой Хасан становится мишенью для издевательств со стороны группы афганских военнослужащих.

Таблица 2

Пример реализации конфликта между человеком и обществом

<p>«<i>“You! The Hazara! Look at me when I’m talking to you!” the soldier barked</i>» [6, p. 7].</p>	<p>«<i>Ты! Хазара! Я с тобой говорю! Ну-ка, посмотри на меня! – рявкнул солдат</i>» [5, с. 15].</p>
--	---

Один из солдат грубо обращается к Хасану, намеренно подчеркивая национальность последнего (*The Hazara*), в чем уже проявляются расистские наклонности военного – представителя этнического большинства.

Отрицательное отношение к Хасану передается и через обращение «*You!*». Оба обращения (*You! The Hazara!*) выполняют не только звательную, но и эмоционально-оценочную функцию, что подчеркивается их обособлением, а также использованием в речи повели-

тельного наклонения и восклицательных знаков. С. Соколов буквально переводит обращения, а также вводит дополнительный восклицательный знак за счет членения более длинного предложения. Тем самым создается эмфатическое усиление переводного текста, что еще ярче передает грубость и нетерпимость обидчика.

Отметим употребление глагола «*barked*», переведенного как «*рвякнул*». В английском глаголе заложена семантика громкости и злости (*bark* – ‘to say or shout something in a loud angry voice’ / «сказать или прокричать что-то громким, сердитым голосом» [7, с. 105]). Переводчик сохраняет данную семантику: в русском языке глагол «*рвякать*» означает «*кричать слишком громко и сердито*» [3, с. 1022]. В обоих текстах ребенок представлен как объект грубого обращения по национальному или расовому признаку.

Третий тип конфликта, представленный в романе – внутренний конфликт – получает наибольшую выраженность, что немало обусловлено и спецификой самого повествования, ведущегося от лица главного героя – Амира. По сути, весь сюжет разворачивается вокруг данного персонажа, являющегося свидетелем разнообразных внешних конфликтов, наполнивших его жизнь. При этом суть внутреннего противоречия героя определяет душевный разлад, появившийся в результате полученной в детстве психологической травмы: Амир становится невольным свидетелем сцены насилия над Хасаном со стороны Асефа и его поделчиков. Однако, вместо того чтобы помочь своему другу, Амир покидает место совершения преступления и решает порвать отношения с Хасаном.

Проанализируем отрывок из произведения и его перевод, в котором внутренний конфликт раскрывается наиболее полно.

Таблица 3

Пример реализации внутреннего конфликта

<p>«<i>I had one last chance to make a decision. One final opportunity to decide who I was going to be. I could step into that alley, stand up for Hassan – the way he'd stood up for me all those times in the past – and accept whatever would happen to me. Or I could run. In the end, I ran. I ran because I was a coward. I was afraid of Assef and what he would do to me. I was afraid of getting hurt</i>» [6, p. 72].</p>	<p>«<i>Надо решаться. Еще можно изменить свою судьбу. Подняться, вступить за Хасана – как он частенько заступался за меня, – и будь что будет. А можно и убежать. И я убегаю. Я смываюсь, потому что трус. Я боюсь Асефа. Какое унижение он придумает для меня? А вдруг мне будет больно?</i>» [5, с. 93]</p>
---	---

При анализе оригинального и переводного текста интерес вызывает то, как передается динамика событий. В первом случае это происходит за счет употребления параллельных конструкций с анафорическим повтором (*I could, I was afraid*) и подхвата (*In the end, I ran. I ran because I was a coward*). В переводном тексте переводчик прибегает к различным видам трансформаций, прежде всего, опущению, членению и компенсации.

Переводя оригинальную фразу «*one final opportunity to decide who I was going to be*» (букв.: *последняя возможность решить, кем я стану*) на «*еще можно изменить судьбу*», С. Соколов более драматично передает сложность выбора Амира посредством введения слова «*судьба*». Сила внутреннего конфликта возрастает, так как семантически существительное

«судьба» связано с такими экзистенциальными понятиями, как «жизнь», «будущее», «предназначение», «предопределение» и др. Тем самым переводчик дает понять, что в момент принятия решения должен произойти самый главный, судьбоносный, выбор в жизни героя.

Суть внутреннего конфликта героя передается в оригинальном тексте антитезой. Герой будто взвешивает два противоположных действия: остаться ли на месте и помочь другу или убежать прочь. Грамматически это создается при помощи введения модального глагола «*could*». В тексте перевода использованы начальные формы глаголов: «*решаться*», «*подняться*», «*вступиться*», «*убежать*». В каком-то смысле в данном моральном выборе прослеживается долгая литературная и переводческая традиция использования инфинитивов для передачи внутреннего морального выбора. Достаточно упомянуть классические шекспировские строки «*To be, or not to be*», экзистенциальный потенциал которых давно превзошел пределы внутреннего выбора Гамлета. Переводческое решение в данном случае оправдано. Остроту конфликта в русскоязычном переводе передает и использование настоящего времени, позволяющего приблизить читателя к разворачивающимся событиям.

Примечательно и употребление глагола «*ran*» (*убежал*), переданного глаголом «*смыкаться*» – словом со сниженной стилистической окраской. Автор перевода подчеркивает, насколько Амир испуган ситуацией и собственной трусостью, поэтому переводческое решение в данном случае обосновано.

Общим в переводе анализируемого отрывка является частое использование безличных и неопределенно-личных предложений. Отчасти это объясняется синтаксическими особенностями двух языков, например, в отношении перевода конструкций типа «*I like*», «*I am afraid*» выражениями «Мне нравится», «Мне страшно» и т. п. С другой стороны, автор перевода будто лишает Амира самостоятельности в принятии решений, нивелируя его личную ответственность. Это особенно заметно в переводческой замене фразы «*and accept whatever would happen to me*» на «*будь что будет*». В переводе акцент делается на бытийности, а не на деятельности главного героя, предоставляющего самой судьбе решать за него.

Таким образом, проведенный анализ позволяет заключить, что конфликт играет существенную роль в организации художественного мира романа Х. Хоссейни, использующего многообразие лингвостилистических средств для выражения различных типов художественного конфликта. Для создания конфликта автор романа использует антитезу, синтаксический параллелизм, повторы, эмоционально окрашенную лексику и другие средства.

Анализ перевода романа показал, что С. Соколовым были использованы различные переводческие приёмы и трансформации, в частности добавления, опущения, компенсации, замены и другие средства передачи художественного конфликта. Проведенный анализ позволяет сделать вывод об адекватности перевода оригиналу и высоком качестве передачи художественного конфликта при художественном переводе исследуемого романа.

В дальнейшем исследовании представляется целесообразным провести анализ художественного конфликта на большем объеме материала, что поспособствует лучшему пониманию проблемы создания художественного конфликта в англоязычном литературном произведении и его передачи в русскоязычном переводе.

Список литературы

1. Богуславский А. Конфликт // Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева. М.: Просвещение, 1974. С. 155–156.
2. Нефёдова Л. К. Онтология культурного конфликта в европейской драме: Античность – Новое время : монография. 2-е изд., стер. М.: Флинта, 2021. 160 с.
3. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: Около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / под ред. Л. И. Скворцова. 27-е изд. испр. М.: АСТ : Мир и образование, 2020. 1360 с.
4. Темирханов Л. Хазарейцы: очерки новой истории. М.: Наука, 1972. 140 с.
5. Хоссейни Х. Бегущий за ветром : пер. с англ. С. Соколова. М.: Фантом Пресс, 2019. 416 с.
6. Hosseini K. *The Kite Runner*. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2018. 353 p.
7. *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners* / ed. by M. Rundell. 2nd edition. International Student Edition : Macmillan Publishers Limited, 2007. 1750 p.
8. Shipley J. T. *Dictionary of World Literature: Criticism – Forms – Technique*. New York: The Philosophical Library, 1943. 652 p.

Статья поступила в редакцию 23.03.2023; одобрена после рецензирования 23.04.2023; принята к публикации 23.04.2023.

The article was submitted 23.03.2023; approved after reviewing 23.04.2023; accepted for publication 23.04.2023.