

Е.В. Степаненко (Москва, Россия)

Культурологический потенциал цитат из македонского фольклора и их передача на русский язык

Аннотация: Статья посвящена проблемам перевода на русский язык основных компонентов национально-культурного содержания пьесы македонского драматурга Горана Стефановского «Яне-баламут» («Jane Zadrogaz», перевод на русский язык Т.П. Поповой). Рассматриваются способы и приемы перевода цитат из македонского фольклора (детских считалок и условных языков) и причины, обуславливающие необходимость трансформаций. Интерпретация пьесы строится на структурно-семиотическом и семиотико-культурологическом анализе. Рассматриваются историко-культурные и жанровые особенности данной пьесы, которая строится на фольклорных и этнографических первоисточниках и по праву может быть отнесена к разряду труднопереводимых. Глубокому анализу подверглись первоисточники: фольклорные, этнографические, диалектологические материалы, собранные известным собирателем македонского народного творчества Марко Цепенковым, и его «Автобиография».

Ключевые слова: драматургический текст, цитатность, детский фольклор, аудитория в театре, исходный текст, текст перевода

E. V. Stepanenko (Moscow, Russia)

Culturological Potential of Citations from Macedonian Folklore and Their Translation to Russian

Аннотация: The article deals with the problems of translating into Russian the main components of the national-cultural content of the play by the Macedonian playwright Goran Stefanovsky “Jane Zadrogaz” (transl. into Russian by T.P. Popova). The ways and means of translating of quotations from Macedonian folklore (nursery counting rhymes and conditional languages) and the the necessity of transformations are considered. Interpretation of the play is based on structural-semiotic and semiotic-cultural analysis. The historical, cultural and genre features of this play, which is based on folklore and ethnographic sources are considered and could be considered as hard-to-get ones. The author made the deep analysis of the primary sources: folklore, ethnographic, dialectological materials assembled by the famous collector of Macedonian folk art Marco Cepenkov, and his “Autobiography”.

Key words: dramaturgical text, citations, children's folklore, audience in the theater, source text, translation text

Фольклор в генетическом, национально-культурном и образно-содержательном плане всегда связан с бытовыми традициями и народными обрядами. Природа фольклора, его образно-стилевые особенности обладают своей спецификой. К.В. Чистов справедливо отмечает: «...каждое фольклорное явление есть одновременно и неизбежно и факт народного быта, и факт словесного искусства. <...> каждое фольклорное явление есть бытовое и эстетическое явление» [Аникин 1984: 17]. В этой связи для переводчика имеет значение все: план выражения, ритмическая форма, национальная образная система, средства народно-поэтической традиции и т. п. Объем переводческих трансформаций при этом может быть намного больше, чем в других текстах перевода.

Материалом для анализа послужила пьеса современного македонского драматурга Горана Стефановского и ее перевод на русский язык: «Јане Задрогаз» (1974) – «Јане-баламут» (1-е изд.: 1982; 2-е изд.: 1987, перевод Т. Поповой). Творчество Г. Стефановского (р. 1952) – одно из наиболее ярких явлений македонской национальной литературы и культуры, оно отражает основные тенденции развития современной македонской драматургии и ее достоинства. Многие произведения драматурга переведены на другие языки, ставились в крупных театральных центрах и приобрели популярность за пределами страны: «Дикое мясо» (1979), «Полет на месте» (1981), «Двойное дно» (1983), «Татуированные души» (1985), «Черная дыра» (1987), «Вавилонская башня» (1989), «Чернодринский возвращается домой» (1991), «Оазис мира» (1994), «Casabalkan» (1997), «Демон из предместья Дебар-Маало» (2006) и др. Пьеса «Јане-баламут», представляющая собой синтез современной драмы и искусства фольклорного театра, стала важным фактором сильного подъема театрального искусства в Македонии. С другой стороны, высокий эстетический подъем театрального искусства в Македонии дал возможность проявиться такой крупномасштабной творческой индивидуальности, как Горан Стефановский. Постановка пьесы в Драматическом театре в Скопье стала крупнейшим театральным событием в культурной жизни Македонии и Югославии и имела оглушительный успех на XX общегославском фестивале драмы «Стериино позорье» (памяти основоположника сербской драмы Йована Стериин-Поповича) в г. Нови Сад в 1975 г. Мы разделяем мнение македонского исследователя Г. Старделова, назвавшего Горана Стефановского «исключительным явлением» в современной македонской и южнославянской культуре [Старделов 1987: 339].

Пьеса «Јане-баламут» строится на фольклорных, историко-литературных и этнографических первоисточниках и по праву может быть отнесена к разряду труднопереводимых. В своем предисловии к пьесе, с подзаголовком «народная фантазия с песнями» (*народна фантазија со пеење*), драматург сообщает, что при ее написании он широко использовал подлинные записи македонского народного творчества, фольклорные, этнографические, филологические, диалектологические материалы, собранные известным собирателем и публикатором фольклора Марко Цепенковым, а также его «Автобиографию». Марко Цепенков (1829–1920) относится к первому поколению собирателей македонского народного творчества (наряду с братьями Миладиновыми, К. Шапкаревым и др.) и по своему обширному наследию и общественно-просветительской миссии может быть назван в одном ряду с такими фольклористами, как В. Караджич, С. Враз, Ст.И. Веркович

и др. Ему принадлежит внушительная коллекция пословиц, поговорок, загадок, записанных в устной беседе, множество сказок, народных песен, легенд, преданий, семейных и календарных обрядов, верований, традиционных праздников, снов и т. п. Помимо объектов духовной культуры в его записях содержатся широкие описания характерных форм в сфере материальной культуры (предметы быта, одежда, пища, транспорт, ремесла, музыкальные инструменты, народная медицина), а также представлена ценная историко-филологическая информация (Сборник за народни умотворения, наука и книжнина / Сборник за народни умотворения и народопис: В 14 т. София, 1889–1900). В Республике Македония часть народного творчества, собранного Марко Цепенковым, впервые была опубликована Блаже Конеским (Сказни и сторениа. Скопје, 1954), затем в трех томах в 1959 и в 1972 г. в десятитомном издании (Македонски народни умотворби во десет книги. Скопје, 1972). Имя Марко Цепенкова носит Институт фольклора при университете им. свв. Кирилла и Мефодия в Скопье в Македонии.

Характерной стилистической особенностью пьесы Горана Стефановского «Яне-баламут» является интертекстуальность и цитатность (понятие, трактуемое в широком смысле как связь текста с другими текстами, которая расширяет горизонты прочтения оригинала). Пожалуй, ни одно другое произведение драматурга не сопровождалось таким множеством комментариев, оценок и историко-литературных суждений. В интерпретации македонской исследовательницы К. Кюлавковой, «это типичный пример цитатного текста», построенного на гипертекстуальных мифологических и ритуальных первоисточниках, на основе которых Г. Стефановский конструирует свой «драматургический гипертекст». Пьесе также называли «ритуальной драмой», не сводимой только к литературному / вербальному тексту из-за подчеркнутой «автономности театральных знаков» (см.: [Петровска-Кузманова 2001: 61–67; Мојсиева-Гушева 2000: 148]). Целостность культурной информации, заложенной в исходном тексте, достигается сочетанием различных типов цитат. В пространстве текста выступают различные фольклорные жанры, органически синтезируясь в соответствии с замыслом драматурга. Колоритный прилепский диалект М. Цепенкова в контексте пьесы получает не только коммуникативную, но и эстетическую мотивированность. Драматург использует разные источники, дописывает некоторые «тексты», создает новые, организует их в оригинальный культурный текст, но придерживаясь архаичной формы языка. Таким образом, прилепский диалект, относящийся к центральным говорам западномакедонской диалектной группы, является здесь исходным языком. Территориально-диалектные формы не выступают в функции языковой характеристики персонажей, не служат для речевых контрастов, хотя имеют в исходном тексте локальный колорит.

Сюжетно-композиционную основу пьесы «Яне-баламут» составляет получившая мировое распространение волшебная сказка о змееборстве. Ее цепенковский вариант «Четириесетте царски синои и четириесетте снаи, големата змија, ламјата, Арапо, царо и дервиш» [МНУ, III: 90] драматург существенно переработал. «В нашей сказке говорится о народе и злой Царице, о Змее, который пакостил людям, и о Яне, который помог народу от них избавиться, только народ это не сразу понял. Это страшный, зато поучительный рассказ», – говорит в пьесе Тодемудрец. Тем не менее сказка выполняет роль сюжетной схемы, базового материала, но сама структура пьесы представляет собой своего рода сценический коллаж, мозаичную картину, где за сказочным, фольклорно-мифологическим проступает

социально-историческая действительность, широкое полотно македонского народного быта и культуры XIX в.

Обратимся к анализу фрагментов детского фольклора.

Ц а р и ц а т а : Ајде кажете нешто
зумбулчиња мамини. Кокичиња,
качунчиња мамини!

С е к у л а , Ј а н к у л а , П е т р у л а (пеат
и играат): Елељум, Белелељум, / Чим, чим /
Калељум, / Журма, журма, / Тус, тус / Пим
пиле, пис / Камче, кантарче, / Елерица, /
Преперица, Домузара, / Докатара, Чиф,
Чиф, / Чигулин, / Мартин, / Дуптин, /
Прескочи, / Жапиљаф, Цуф, пуф, / Бела
вошка, / Црна вошка.

(Изморени легнуваат и заспиваат)
[ЈЗ: 42]

Ц а р и ц а : Ну а теперь скажите нам что-
нибудь, вы – деточки, розанчики мамини,
василечки мамини, былиночки мамини.

С е к у л а , Я н к у л а , П е т р у л а (поют
и танцуют): Балаболка, / Перепелка, /
Растамула, / Паратула, / Гоп-гоп, /
Гопкалин, / Мартин, / Нафталин, /
Перескочка, / Тумбаточка, / Пих-пах, /
Барабах, Гоп-гоп, / Белый клоп, / Черный
клоп.

(Утомленные, валятся и засыпают)
[ЯБ: 48–49]

Процитированный отрывок представляет собой детскую считалку «Елељум, белелељум», сопровождающую игру [СбНУ XII: 255–256; МНУ, IX: 365–367]. В нее играли дети, чаще всего девочки. Сущность игры в следующем. Участники кладут по два пальца на колено одного из игроков, и он начинает «считать», т. е. воспроизводить текст «заумными» словами, обретающими, по сути, значение игрового счета. Тремя пальцами он водит по пальцам других игроков, и на чей палец падет слово *кантарче*, тот «выбывает», т. е. убирает свой палец. Счет длится до тех пор, пока не останется только два пальца, и тогда этот игрок поет другую песенку «Елерица, преперица...», и опять выбывает тот, на кого падет последнее слово (*црна вошка*). Оставшийся игрок становится водящим, все участники игры прячутся, а он жмурится, а потом их ищет. Кого он найдет и поймает (коснется, ударит рукой), тот и продолжит игру, т. е. и будет водить следующий раз.

Аналог этой игры – прятки или жмурки. Сам процесс игры, все описанные выше действия игроков, способ выбора водящего и т. п. сходным образом описываются Марко Цепенковым под названием «мижитатарка по-штипски», за исключением самого текста считалки, где в качестве слова, определяющего того, кто должен убрать палец с колена игрока, выступает миждупка [МНУ, IX: 316–317]. В Болгарском этимологическом словаре с распределением по географическим местностям приводятся следующие названия данной игры: *миж-дупка*, *мижи-плюнка*, *мижи-татарка*, *миженка*, *мижа*, *мижулка* (*детска игра криеница*, *игра на криеница*) и др. Ср. мак. *мижитатара*; серб. *жмура* 1. игра в жмурки, 2. игра в прятки.

Переводчик в своей статье, анализируя данный фрагмент, описывает его как «бессмысленную пустобайку» и, интерпретируя таким образом, воссоздает ее «стилистически аналогичными скороговорками». Поскольку психологическая характеристика персонажей пьесы заменяется функциональной, пишет Т. Попова, «отрицательные герои в языковом плане отличаются некоторой маркированностью речи по отношению к медиуму, который характеризует язык персонажей в целом. Маркированность проявляется в нарочитой грубости, вульгарности речи (Царица), в бессмысленной тарабарщине (сыновья Царицы)...» [Попова 2004: 281, 282]. Действительно, вербальный текст народной детской игры практически лишен референциального значения и не имеет семантического наполнения за ис-

ключением нескольких слов: *бела вошка, црна вошка* ‘белая вошь’, ‘черная вошь’. Текст почти полностью десемантизирован, ритмически организован и зарифмован, однако для носителей македонской культуры он имеет ассоциации (только что родившиеся царевичи поют детские считалки). В македонском языке глагол игра имеет два основных значения: «играть в какую-то игру» и «танцевать, плясать». Переводчиком на чисто функциональной основе устанавливаются отношения переводческой эквивалентности на уровне целого фрагмента исходного текста. Единицей перевода становится весь отрывок. Существенными оказываются только формальные характеристики: ритм, рифма, интонационно-голосовая выразительность речи, которые передаются в тексте перевода. Поскольку в данном контексте царевичи пляшут, в тексте перевода вводится междометие *гон* (поощрительный возглас при прыжке, скачке; *гонать* – прыгать), иногда используемый в речи в момент пляски. Таким образом, к переводу словесного текста игры переводчик подошел исходя из принципа функциональной эквивалентности и интерпретации речевых характеристик сыновей Царицы и их невербального поведения в данном фрагменте. В тексте перевода фрагмент видоизменяется и интерпретируется переводчиком с точки зрения драматургического текста.

Не меньший интерес представляет включение в текст пьесы элементов условных детских языков. В Македонии тайные (условные) языки как разновидность социальных диалектов были широко распространены среди ремесленников. Они представляли собой профессиональное обособленное, конспиративное, недоступное посторонним (например, работодателю) средство речевого общения. Помимо этого, были известны так называемые *пословечки јазици / говори* или *птичешки, пословечки зборови, ластојчки*, которыми пользовались в основном дети, но, по свидетельству самого Марко Цепенкова, прекрасно владеющего этим своего рода искусством, раньше на них говорили попы, монахи, учителя [МНУ, X: 364]. Этот условный язык отличался особыми способами словообразования (заменой слогов, их делением) и представлял собой своеобразную коллективную игру с языком. В нашем конкретном случае драматург цитирует текст «переименованной» песни: «Песни направени по пословечки (од Прилепско)» [МНУ, X: 214], разбивает ее на строки и в одной сцене ссоры включает в структуры диалога как реплики персонажей:

Р е м а р к а т а : (Тоде молчи, жените почнуваат да се караат викајки).

Д а ф и н а : Земјаза словотврдоа нашана људонло. Људеле тврдо нагоно слобосо нашциеце.

В а с к а : Словотврдо рцере добреде нашено букнобо.

М а г д а : Нашана покојљудала добро нагени нашана...

[ЈЗ: 38–39].

Р е м а р к а : Тоде молчит, женщины ссорятся и кричат, выкликая какие-то

непонятные слова. Тоде не реагирует на их бессвязную речь

[ЯБ: 44].

В первоисточнике текст песни выглядит следующим образом: «Застанало летно сонце / стреле небо, на пладнина, / да ми гледа вельо чудо: / Стојан Стојана остава...» [МНУ, X: 214] – ‘Солнце летнее взошло, в полдень, среди неба ясного, подивиться чуду чудному – Стоян бросил Стояну...’ На условном языке в песне происходит замена слогов или своего рода разрыв слога (между первой и последней буквой

слога вставляются определенные сочетания букв): *застанадо*: слог «за» – *земјаза*; слог «ста» – *словотврдоа*; слог «на» – *нашана*; слог «ло» – *људонло* и т. д.

Как мы видим, переводчик опускает реплики персонажей (Дафины, Магды, Васки) и передает данный фрагмент описательно – как «непонятные слова» и «бес-связную речь». В оригинальном тексте фрагмент выполняет металингвистическую функцию (ориентация на код). Формальные характеристики диалога превалируют и подчиняют себе референциальное содержание, которое в оригинале также не имеет того значения, которое оно имеет вне данного драматургического текста. «Текст» в «тексте» содержит культурологическую информацию, однако выполняет здесь иную функцию. В процессе перевода внутрилингвистические значения, как правило, не сохраняются, поскольку каждый язык имеет свою специфическую систему внутрилингвистических значений. В драматургическом тексте, потенциально предназначенном для восприятия русскоязычной аудиторией в театре, передача игры слов, игры с языком, базирующейся на внутрилингвистических значениях, представляет еще бóльшую задачу. Двойное семантическое значение данного фрагмента, его локальные характеристики и внетекстовые значения в тексте перевода не актуализируются, не эксплицируются для русскоязычного реципиента переводного текста. Решение переводчика мотивировано трудностью использования элементов условного языка в тексте перевода и, на наш взгляд, функционально адекватно вторичной коммуникативной ситуации.

Проиллюстрированные цитаты из македонского фольклора, включаясь в структуру пьесы, расширяют горизонты ее прочтения и в то же время сами трансформируются, становясь ее частью, осмысливаются и интерпретируются уже с точки зрения драматургического текста. В результате анализа выясняются трудности адекватной передачи на русский язык культурно-исторического своеобразия, присущего пьесе македонского драматурга Горана Стефановского «Яне-балумут», которая характеризуется погруженностью в фольклор, этнографию, историю македонского народа, что укрепляет и расширяет национально-демократические основы македонской культуры.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Аникин В.П. Теория фольклора: Курс лекций. 2-е изд. М., 2004. 432 с. / Anikin V.P. (2004) The Theory of Folklore: Course of Lectures. 2nd ed. Moscow. 432 p.

Български етимологичен речник. Т. I: А–З. София, 1971. 679 с.; Т. II: И–Крепя. София, 1979. 740 с.; Т. III: Крес–Минго. София, 1986. 800 с.

Македонско-руски речник. Македонско-русский словарь: В 3 т. / Ред. Р. Усикова; сост. Р.П. Усикова., З.К. Шанова, М.А. Поварничина, Е.В. Верижникова. Скопје, 1997. Т. I: А–М. 559 с.; Т. II: Н–Р. 527 с., Т. III: Р–Ш. 587 с.

Мојсиева-Гушева Ј. Митските мотиви во македонската драма // Лице и опачина. Скопје, 2000. С. 123–150.

Петровска-Кузманова К. Елементи на ритуал во драмата «Яне Задрогаз» // Македонски фолклор. Год XXIX. Бр. 58–59. Скопје, 2001. С. 59–68.

Попова Т.П. К проблеме функционального перевода: опыт рефлексии // Славянский вестник. Вып. 2: К 70-летию В.П. Гудкова. М., 2004. С. 279–291 / Popova T.P. To the Problem of Functional Translation: The Experience of Reflection. In: The Slavonic Bulletin. Vol. 2: To the 70th Anniversary of V.P. Gudkov. Moscow. 2004, pp. 279–291.

Старделов Г. Драмите на Горан Стефановски // Стефановски Горан. Одбрани драми. Скопје, 1987. С. 333–353.

МНУ – *Цепенков М.* Македонски народни умотворби во десет книги / Ред. К. Пенушлиски, Р. Ристовски и Т. Саздов; Институт за фолклор. Т. I–X. Скопје, 1972.

СБНУ – Сборник за народни умотворения, наука и книжнина (Сборник за народни умотворения и народопис). Т. I–XIV. София, 1889–1900.

Стефановски Г. Јане Задрогаз // Стефановски Г. Диво месо. Скопје, 1981. С. 5–59.

Стефановски Г. Јане-баламут / Пер. с макед. Т. Поповой // Стефановски Г. Полет на месте и другие пьесы: Сборник . М., 1987. С. 18–63 / Stefanovsky G. Jane-balamut / Thansl. from Macedonian by T. Popova. In: Stefanovsky G. Flight without Flying and the Other Plays: The Collection. Moscow. 1987, pp. 18–63.

Сведения об авторе:

Елена Владимировна Степаненко,
канд. филол. наук
преподаватель
факультет иностранных языков и
регионоведения
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena V. Stepanenko,
PhD
Lecturer
Faculty of Foreign Languages and Area Studies

Lomonosov Moscow State University
el.vl.stepanenko@gmail.com