

УДК 821.111

**РОЛЬ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ
ПРИ ПЕРЕДАЧЕ ИДИОСТИЛЯ АВТОРА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ Н. ГЕЙМАНА «CORALINE»
И ЕЕ ПЕРЕВОДА, ВЫПОЛНЕННОГО ЕЛЕНОЙ КОНОНЕНКО)**

М. Г. Дещенко,

*преподаватель кафедры иностранных языков № 4, Институт
иностранной филологии, Таврическая академия, Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского, Симферополь*

Аннотация. Цель работы – анализ идиостиля Нила Геймана и проблемы его передачи в русском переводе. Исследователь исходит из того, что эмоционально-эстетический эффект художественного текста обеспечивается сочетанием лингвистических и экстралингвистических выразительных средств, а в задачи его перевода входит эквивалентная и адекватная передача специфики авторского воздействия на читателя средствами иной лингвокультурной системы. Автор приходит к выводу, что идиостиль автора – безэквивалентное художественное явление, которое поддается передаче путем применения ряда переводческих приемов, выбор которых обусловлен различиями лингвистического, культурологического и эмотивного характера. Для анализа путей решения творческой задачи переводчика исследователь использует метод лингвопоэтического анализа, когнитивный и сопоставительный подходы.

Ключевые слова: Нил Гейман, литературная сказка, художественный перевод, творческий метод, идиостиль, авторский замысел.

Summary. The article focuses on the analysis of the individual style of Neil Gaiman and the problem of its Russian translation. The emotional and esthetical effect of a literary text is based upon a combination of both linguistic and extra-linguistic expressive means; therefore, it is the primary task of a literary translation to retain equivalence and adequacy in planting the artist's intention into a different linguistic and cultural setting. The researcher concludes that author's individual style belongs to the domain of untranslatable features due to numerous cultural, linguistic and emotive differences. However, the article lists techniques that are helpful in rendering the individual stylistic features by means of the Russian language and culture.

Key words: Neil Gaiman, literary tale, literary translation, creative method, individual style, artist's intention.

Каждое произведение художественной литературы представляет собой уникальное сочетание лингвистических и образных средств выразительности, которые служат выражению авторской позиции и определяют специфику художественного своеобразия авторского текста. Феномен идиостиля писателя генетически связан с природой литературы

как вида искусства, материалом которого служит язык ввиду непосредственной связи между художественным образом и языковыми приемами, с помощью которых он воплощается в повествовании. «Создавая и воспринимая произведения искусства, человек передает, получает и хранит особую *художественную* информацию, которая неотделима от структурных особенностей художественных текстов в такой же мере, в какой мысль неотделима от материальной структуры мозга», – высказал мысль о единстве семиотического и метасемиотического планов художественного текста Ю. М. Лотман [7, с. 13].

Ключевым принципом творческого метода фантаста Нила Геймана является переосмысление литературной традиции [6]. Повесть «Coraline» представляет собой образец современной авторской сказки. Жанровая доминанта произведения обладает классическими признаками волшебной сказки (противопоставление реального и волшебного миров, волшебный помощник и волшебный антагонист, волшебный артефакт, мотив поиска, испытание героя и его воспитательный эффект), однако с ними соседствуют черты постмодернистской игры [3]. Само имя героини, появившееся, по признанию автора, в результате опечатки, является примером постмодернистского восприятия текста: «Я напечатал это имя – Коралина – с ошибкой, взгляделся в это слово и понял, что передо мной чье-то имя. Оставалось только узнать, чье именно и что с ней произошло» [1, с. xii].

Повесть предназначена для детей школьного возраста, и это первая детская книга, написанная Гейманом: история ее создания называет дочерей писателя как первых адресатов нарратива. Эстетическим принципом произведения является хоррор, выводя жанровую стилистику повести за рамки мейнстрима детской сказки и отсылая читателя к феномену страшилки, сосуществующий в детской поп-культуре с классическими литературными произведениями [8]. Выбор эстетики произведения обусловлен личными предпочтениями адресата: «Холли любила истории пострашнее: чтобы там были ведьмы и храбрые маленькие девочки; именно такие истории она мне рассказывала сама. Поэтому повесть для Холли должна была стать страшилкой» [1, с. xiii]. Дидактическим посылом произведения служит утверждение, что храбрость заключается не в бесстрашии, а в умении преодолеть свои страхи: «Я хотел написать такую повесть для дочерей, которая бы сообщила им то, чего я, к сожалению, не знал в собственном детстве: быть храбрым не значит не бояться. Это означает, что тебе страшно, очень страшно, но ты все равно делаешь то, что должен» [1, с. xiii].

Творческая задача, стоящая перед переводчиком этой повести, нетривиальна: не утратить адекватности при передаче нарочито небрежного тона повествования, придерживаясь его жутковатой эстетики и находя эквивалентные способы передачи идейно-тематического содержания повести «Coraline».

Рассмотрим основные приемы, использованные Еленой Кононенко, в переводе, выпущенном издательством «АСТ». Частотным переводческим приемом является перефразирование, которое может быть обусловлено лингвистически, культурологически и эмотивно [9].

Пример 1.

«Once upon a time Miss Spink and Miss Forcible had been actresses, **as Miss Spink told Coraline the first time she met her.**

“You see, Caroline,” Miss Spink said, getting **Coraline’s name** wrong, “both myself and Miss Forcible were famous actresses, in our time. **We trod the boards, luvvy.**”» [1, с. 3–4].

«**Как сообщила Коралине мисс Спинк при первой же встрече, они обе когда-то были актрисами.**

– Знаешь, Каролина, – сказала мисс Спинк, неправильно произнося **имя девочки**, – и я, и мисс Форсибл в свое время были **знаменитыми актрисами. Нас знали далеко за пределами Англии, милочка**» [2, с. 7].

В переводе приведенного отрывка содержится перефразирование нескольких типов: синтаксическое, направленное на перенос фразового ударения; лексико-грамматическое, осуществляющее замещение притяжательного прилагательного «Coraline’s (name)», несвойственного русскому языку, на словосочетание «имя девочки», и культурологически-эмотивное, передающее значение английского фразеологизма «tread the boards» (подвизаться на сценическом поприще) через гиперболическое описание ситуации известности. Переводчик вносит в русский вариант концепт «известность», лишь имплицитно присутствующий в оригинале, что обусловлено различиями двух культур: ситуация, когда при первом знакомстве акцентируется факт принадлежности к публичной профессии, нетипична для англичан, а для обеспечения адекватного восприятия русскоязычными читателями акцент на ключевой характеристике персонажа важно усилить.

Еще одним приемом, позволяющим преодолеть различия культурного характера, является умолчание. Переводчик пользуется им в случае, когда прямой перевод чреват непониманием, а объяснения излишне удлинит повествование; таким образом, умолчание избавляет текст от безэквивалентных элементов, не наделенных смыслообразующей функцией, облегчая его восприятие.

Пример 2.

«Coraline *sighed*. **Then she went to the freezer and got out some microwave chips and a microwave minipizza.**

“You know I don’t like recipes,” she told her father, while her dinner went **around and around** and the little red numbers on the microwave oven counted down to zero » [1, с.10].

«Коралина *кивнула*, достала из холодильника замороженную пиццу **и сунула ее в микроволновую печь.**

– Ты же знаешь, что я не люблю, когда ты готовишь по рецепту, – говорила она папе, пока ее ужин крутился в печи, а красные цифры на маленьком дисплее отсчитывали секунды до его готовности» [2, с. 15].

Переводчик подверг умолчанию смысловые группы различного характера: одна обеспечивает динамику деятельности, тогда как вторая отсылает читателя к концепту «популярный полуфабрикат». Так, если для англичанина замороженная картошка-фри – дежурное блюдо, то для русскоязычного читателя такое кулинарное явление чуждо, в отличие от интернациональной пиццы. Хотя «*minipizza*» в переводе потеряла характеристику блюда, рассчитанного на одного, это не противоречит основе замысла автора продемонстрировать самостоятельность героини в выборе еды. На наш взгляд, трансформация идеи неудовольствия («*sighed*») не вполне адекватно передается глаголом «кивнула»: в русском телесном языке кивок ассоциируется с согласием, принятием, тогда как в оригинале явно выражается обратное отношение. Интересен факт сочетания умолчания в начале отрывка с перефразированием в середине: «и сунула ее в микроволновую печь». Это описание действия отсутствует у автора, но переводчик посчитал необходимым обеспечить его присутствие в русском варианте; такая структура больше соответствует мелодике русской фразы.

Перед переводчиком художественного произведения стоит задача воссоздания идиостиля писателя средствами иноязычной и инокультурной семиотической системы. Эта задача имеет два плана, требуя от переводчика как полной передачи идейно-тематического содержания оригинала, так и выбора наиболее подходящих лингвистических средств, способных обеспечить эмоционально-эстетический эффект, максимально приближенный к авторскому замыслу. Поэтому типология трудностей перевода художественного текста включает как стилистический, так и прагматический аспекты, а основными критериями оценивания качества работы переводчика художественного произведения остаются адекватность и эквивалентность перевода [10, с. 241]. Фундаментальный принцип теории художественного перевода требует «рассматривать каждое предложение как часть целого, передавать не только то, что в нем говорится, но и работать над созданием художественного образа, общего настроения, характеристики атмосферы, персонажей и т. п. Здесь важен и выбор отдельного слова, и синтаксической структуры, и других элементов» [5, с. 60].

Комбинация приемов оказывается весьма полезной для сохранения идейно-тематического содержания оригинального повествования, оформленного в соответствии с законами русской речи: ее синтаксическими нормами, мелодикой и фразовым ударением. Таким образом, переводческие трансформации, когда они производятся в целях более полного выражения авторского замысла, способствуют адекватному восприятию читателем идиостиля иноязычного писателя.

Список использованных источников

1. Gaiman N. Coraline. Bloomsbury, 2013. 192 p.
2. Гейман Н. Коралина; [пер. с англ. Е. Кононенко]. М.: АСТ: ЛЮКС, 2005. 59 с.
3. Дещенко М. Г. Литературная сказка: проблемы определения и задачи исследования // Текст в художественной литературе, публицистике и журналистике: Материалы XIX Шешуковских чтений. М: МПГУ, 2014. С. 157–164.
4. Дудочкина О. Г., Солуянова О. А., Губайдуллина А. Г. Особенности перевода сатирического фэнтези с английского языка на русский // Вестник ТГПУ, № 10 – Томск, 2016. С.84–86.
5. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. М.: ЧеРо, 1999. 134 с.
6. Лозовик Е. Современная английская литературная сказка в творчестве Нила Геймана: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 18 с.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.
8. Соломонова М. В. «Страшный» жанр в современной детской литературе: жуткое, чудесное, комическое // Русская словесность. – 2015. – № 6 . С. 30–34.
9. Теучеж З.Г. Парафразирование в переводе [Электронный ресурс] // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2007. – №44. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/parafrazirovanie-v-perevode> (дата обращения: 30.01.2017).
10. Фурсова И.Н. Специфика перевода художественного текста // Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода. Нижний Новгород, 2015. С. 237–243.

УДК 821.111

**ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ
КЕЛЬТСКОЙ МИФОЛОГИИ
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РОБЕРТА ГРЕЙВСА**

Э. К. Джапарова,

*кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии,
ГБОУ ВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет»,
Симферополь*

Аннотация. Статья посвящена особенностям использования женских персонажей кельтской мифологии в творчестве английского исследователя древних религий и мифов Роберта Грейвса. Проведен анализ художественных текстов, в которых представлен мифопоэтический мир писателя. Выявлено, что персонажи кельтской мифологии обнаруживаются не только в литературно-критических работах ученого, но и в