

УДК 81`25

**АНАЛИЗ СПОСОБОВ ПЕРЕДАЧИ СИНТАКСИЧЕСКИХ
ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ В ПРОИЗВЕДЕНИИ Д. КИЗА
«ЦВЕТЫ ДЛЯ ЭЛДЖЕРНОНА» НА РУССКИЙ ЯЗЫК*****М. В. Баканова,****кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Перевод и переводоведение», Пензенский государственный университет, Пенза*

Аннотация: В статье проведен анализ способов передачи синтаксических средств выразительности на русский язык на материале произведения Д. Киза «Цветы для Элджернона». Рассмотрены способы перевода синтаксических средств выразительности, а также предложены свои варианты перевода. На основе проведенного анализа делается вывод о том, что идиостиль автора не всегда удачно передается в тексте перевода.

Ключевые слова: асиндетон, полисиндетон, риторический вопрос, антитеза, повтор, эллипсис, умолчание, переводческие трансформации.

Summary. The article analyzes the ways of transferring syntactic means of expressiveness into Russian on the material of D. Keyes' work «Flowers for Algernon». The ways of transferring syntactic means of expressiveness are considered; the author's ways of translation are suggested. On the basis of the analysis, it is concluded that the author's idiosyncrasy is not always successfully conveyed in the translation.

Key words: asyndeton, polysyndeton, rhetorical question, antithesis, repetition, ellipsis, break-in-the-narrative, translation transformations.

Создание аутентичного текста является одной из главных задач, стоящих перед переводчиком. Различия в языковых картинах мира писателя и переводчика должны быть максимально сглажены через тщательный подбор языковых эквивалентов между текстом оригинала и перевода, путем создания особой эмоционально-экспрессивной стилистики текста, схожей с той, что в нее закладывал автор оригинала. Языковые средства выразительности в художественных текстах способствуют выражению идиостиля писателя, так как они используются исходя из индивидуальных предпочтений автора.

Материалом для исследования послужило произведение Дэниела Киза «Цветы для Элджернона». Исследуя крайности человеческой натуры путем воображения измененной версии нашего мира, Киз создал работу, которая привела в восторг как людей, равнодушных к научной фантастике, так и фанатов этого жанра.

Широкое использование языковых средств выразительности — ключевая черта идиостиля Дэниела Киза. В тексте произведения были найдены различные приемы на всех уровнях языка: от небольших вкраплений аллитерации, ассонанса, многочисленных метафорических образов и сравнений до риторических вопросов, асиндетона, полисиндетона, умолчания, повторения и других.

Проанализируем способы передачи синтаксических выразительных средств на русский язык. Асиндетон употребляется Кизом в тексте довольно редко, несмотря на возможное заблуждение в том, что неграмотная речь главного героя должна содержать множество таких примеров. Однако,

автор использует асиндетон избирательно, с целью демонстрации красоты бессоюзной письменной речи.

– «I wanted to overcome my emotional and sexual fears, to marry, have children, settle down» [2, с. 88] – «Я мечтал любить Алису, превозмочь эмоциональные и сексуальные страхи, завести детей, дом» [1, с. 191].

Перевод выполняется дословно, первая часть предложения появляется в результате объединения двух предложений. Перечисление также, как в оригинале передано запятыми.

– «Each person had an assigned task, the putting away of chalk, erasers, papers, books, pencils, note paper, paints and demonstration material» [2, с. 84] – «Дел было много – убрать мел, ластики, тетради, учебники, карандаши, краски и тому подобное. Каждый знал, что от него требуется...» [1, с. 191]. Здесь применено членение предложения и выполнен дословный перевод. Однородные члены предложения также выделены запятыми.

Полисиндетон часто употребляется Кизом, как средство акцентирования внимания на эмоциональном состоянии Чарли, когда он чем-то взволнован или огорчен:

– «It's exciting to hear them talking about poetry and science and philosophy-about Shakespeare and Milton; Newton and Einstein and Freud; about Plato and Hegel and Kant, and all the other names...» [2, с. 49] – «Интересно послушать, как они спорят о поэзии, науке и философии – о Шекспире и Мильтоне, Ньютоне, Эйнштейне, Фрейде; Платоне, Гегеле и Канте, и о других...» [1, с. 92].

Мы видим, что при переводе не используется многосоюзие и их число в переводе опускается с восьми до четырех. Таким образом переводчик не придерживается стиля, заданного Кизом. Герой с энтузиазмом перечисляет, услышанные им темы и при переводе следовало сохранить ту же степень эмоциональности.

– «I'm a person - a man - and I can't live with just books and tapes and electronic mazes» [2, с. 65] – «Я – личность, человек, мужчина, я не могу ограничивать себя книгами, кассетами и электронными лабиринтами.» [1, с. 191].

В данном примере, снова наблюдается потеря полисиндетона при переводе. Вместо трех раз, союз употребляется всего лишь один. Этот прием, изначально, используется Кизом в том числе, чтобы продемонстрировать «живую речь», ведь когда человек разговаривает под эмоциями, он склонен дублировать союзы при перечислении чего-либо, поэтому важно было сохранить это выразительное средство при переводе.

Прием антитезы наблюдается, в основном, в ходе описания умственного развития Чарли, его самоанализа в обеих стадиях его жизни.

– «It's Charlie exploding forward so quickly that it makes it appear as if you're slipping backwards» [2, с. 86] – «Это Чарли – он идет вперед так быстро, что тебе только кажется, будто ты катишься назад!..» [1, с. 157]

В целом, перевод выполнен с сохранением структуры антитезы. Два

противоположных явления соединяются: «идти вперед» – «катиться назад». Подбор лексического выражения этих двух событий можно было подобрать ближе к оригиналу: «нестись/мчаться вперед» – «скользить назад», так как данные глаголы ярче выражают противоположность названных действий.

– «I wander through the streets alone – not the relaxing stroll of the summer night, but the tense hurry...» [2, с. 88] – «Это не легкая прогулка летним вечером, а вечная спешка...» [1, с. 160].

Здесь опускается первая часть предложения, вторая переведена при помощи синтаксического уподобления. По нашему мнению, перевод начала предложения необходимо было сохранить, в нем содержится важное примечание героя: «Я брожу по улицам в одиночестве...». При этом, подбор лексических соответствий для передачи антитезы выполнен удачно.

Риторический вопрос – частое явление в исследуемом романе, который применяется автором для демонстрации того, что даже будучи на порядок умнее большинства людей, Чарли не перестает ставить под вопрос свои ощущения, сомневаться в принятых решениях, в окружающих его людях. За неимением собеседника он задает вопросы своему подсознанию, так читатель понимает, что его тревожит.

– «How many great problems have gone unsolved because men didn't know enough, or have enough faith in the creative process and in themselves, to let go for the whole mind to work at it?» [2, с. 168]. – «Интересно, сколько загадок остались нерешенными только из-за того, что ученые или слишком мало знали, или слишком верили в себя и возможности управления процессом созидания?» [1, с. 296]. В переводе данного предложения используется добавление слова «Интересно», которое указывает на то, что герой небезосновательно задумывается над этим вопросом. Вместо дословного перевода “problems” как «проблемы» переводчик применяет лексическую замену и использует «загадок», что не совсем логично, так как герой в отрывке рассуждает именно о мировой проблеме. Выражение “creative process” («творческий процесс») моделируется в «процесс созидания», что является допустимым, так как само слово «созидать» означает «творить». Также во второй части происходит перестановка членов предложения и опущение окончания вопроса “to let go for the whole mind to work at it”. Считаем, что этот отрывок необходимо было сохранить, так как он определяет всю суть вопроса: почему люди не могут использовать свои интеллектуальные возможности на 100%, и герой в первой части приводит свои догадки. Приведем свой вариант перевода: «Сколько же глобальных проблем остались нерешенными только потому, что человек знал недостаточно, или имел недостаточно веры в творческий процесс и в себя, чтобы использовать возможности своего мозга на полную?».

– «...what about the more than five million mentally retarded in the United States? What about countless millions all over the world, and those yet

unborn destined to be retarded?» [2, с. 139] – «... что тогда говорить о пяти миллионах слабоумных в одних только Соединенных Штатах? О бесчисленных миллионах во всем мире? О тех, кто еще не родился, но уже обречен?» [1, с. 246]. В данном примере применяется членение предложения, и вторая часть риторического вопроса делится на две части. Данный пример – индивидуальный выбор самого переводчика. Однако, как кажется, без этого средства перевод получился бы более выразительным. Также наблюдаем добавление слов «говорить» в начале вопроса, опущение повторного “*what about*” и “*to be retarded*”, которое восполняется из контекста.

Повтор, как средство усиления эффекта, акцентирующего внимание на какой-либо детали-приеме, использует Чарли-гений. Не менее часто повтор встречается в ранних отчетах главного героя, который еще не имеет богатый словарный запас и не умеет правильно строить предложения. Рассмотрим примеры повторения:

– «I was so absorbed in what was happening to me that I never thought about what was happening to her» [2, с. 87] – «Я был слишком поглощен происходящим со мной и забыл о ней» [1, с. 157]. Здесь наблюдается прием модуляции, который в итоге имплицитно предпологает предложение. Вторая часть, в дословном переводе – «мне некогда было думать о том, что происходит с ней», поддается смысловой трансформации и заменяется на глагол «забыл», что приводит к потере авторского выразительного средства. Приведем пример нашей адаптации с сохранением повтора: «Я был настолько поглощен происходящим со мной, что и не думал о том, что может происходить с ней».

Использование эллипсиса, так же, как и умолчания, схоже по функциям: писатель побуждает читателя к самостоятельному восстановлению контекста и индивидуальному осмыслению событий. Эллипсис в тексте не такое частое явление, как умолчание и, в основном, используется в разговорной речи, диалогах.

– «Standing right here. Watching us» [2, с. 71] – «Он стоял здесь. Подсматривал» [1, с. 130]. В этом примере добавляется местоимение «он» и русский перевод теряет краткость оригинала. Также происходит грамматическая замена времени глаголов: *standing* («стоя») и *watching* («подсматривая»), на «стоял» и «подсматривал».

– «Hey, you all right?» [2, с. 130] – «Эй, мистер, что с вами?» [1, с. 230]. Здесь также происходит добавление, которым можно было пренебречь и перевести фразу ближе к оригиналу как: «Эй, вы в порядке?».

Умолчание в романе служит важной цели выражения противоречивых чувств главного героя, погружения в себя, его постоянных сомнениях, болезненных воспоминаниях:

– «I wander into the streets at all hours of the day or night, not knowing what I'm looking for... walking until I'm lost... finding myself outside the

bakery» [2, с. 77] – «Я бесцельно брожу по улицам, пока не заблужусь... и обнаруживаю, что вернулся к пекарне» [1, с. 141].

В переводе наблюдается значительное опущение: никак не адаптируется фраза “*all hours of the day, not knowing what I’am looking for...*”. Прием умолчания используется только единожды, при этом в переводе оно не выполняет функции недосказанности, многоточие не выполняет необходимой функции. Пробуем перевести предложение с сохранением авторского выражения: «*Я брожу по улицам в любое время дня и ночи, не зная, что ищу... брожу, пока не потеряюсь... но снова нахожу себя у пекарни*».

– «...endless corridors of myself... looking at myself...looking at myself...looking at myself... looking...» [2, с. 130] – «...бесконечного коридора меня самого, смотрящего на самого себя... на себя... на себя...» [1, с. 229].

Данный пример вызывает особую трудность передачи на русский язык, при этом наблюдаем частичное сохранение оригинального приема при помощи опущения излишне часто повторяющегося глагола *looking*, так как дословный перевод получился бы нагроможденным и трудно читаемым: «*смотрящего на себя... смотрящего на себя... смотрящего на себя...*».

– «Anxiety all out of proportion to the situation... so it must be something... what?... flying up into and trough dark clouds... fasten your seatbelts... strapped down... straining forward... odor of sweaty leather... vibrations and a roaring sound in my ears» [2, с. 94] – «Степень волнения не соответствует серьезности ситуации... Что-то тут есть... что? Летим вверх в черные облака... Пристегните ремни... Ты привязан... напрягаешься... запах кожи... дрожь и рев в ушах.» [1, с. 169].

В этом предложении прием умолчания при переводе также сохранен. Присутствуют малозначительные опущения: “*trough*”, “*sweaty*”, “*sound*”. Перевод “*so it must be something... what?*”, на наш взгляд, можно было выполнить так, чтобы оно больше сочеталось с первой частью предложения: «*Степень волнения не соответствует серьезности ситуации... значит, что-то меня все-же беспокоит... но что?*».

Таким образом, подводя итог можно отметить, что несмотря на то, что, в большинстве примеров возможно подобрать аналогичное средство выражения, переводчик нередко пренебрегает структурой оригинала и передачей выразительного средства, использованного автором.

Перевод художественного текста всегда должен выполняться с учетом включенных в него средств выразительности, так как они являются главным инструментом при воссоздании авторского стиля оригинала. Сложность состоит также в том, что переводчик стоит перед выбором – либо безусловно следовать оригиналу, либо стать «вторым автором» произведения. Тем не менее, всегда важно суметь найти компромисс между двумя крайностями, так как безусловное следование только по одному пути может привести к неравенству предпосылок для достижения адекватного

коммуникативного эффекта у реципиентов перевода.

Список использованных источников

1. Киз Д. Цветы для Элджернона, [пер. с англ. С. Шарова]. – М.: Эксмоб, 2020. – 384 с.
2. Keyes D. Flowers for Algernon. Orion Publishing Group, 2002. – 216 p.

УДК 811.112

ОСОБЕННОСТИ ИДИОСТИЛЯ ИОСИФА БРОДСКОГО И ИХ РЕАЛИЗАЦИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Е. А. Бармина,

кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода Институт филологии, КФУ имени В. И. Вернадского,

Симферополь

А. Р. Тарасевич,

обучающаяся магистратуры, кафедра теории и практики перевода

Аннотация. В данной статье рассматриваются уникальные черты идиостиля Иосифа Бродского и приемы их передачи при переводе на английский язык. Поэзия автора характеризуется метафизическими концепциями, многозначностью слов, научной направленностью мыслей, которые формулируются с помощью использования риторических приемов. Поэт уделяет внимание взаимосвязи между языковыми элементами, которые несут в себе смысловое содержание. Стихотворения Бродского выделяются особым интонационным строем и структурой предложений, которые могут включать синтаксические сдвиги, ранее нехарактерные для поэзии.

Ключевые слова: поэзия, идиостиль, перевод, адекватность перевода.

Summary. The article examines the unique features of Joseph Brodsky's idiolect and techniques used to render them in English translation. The author's poetry is characterized by metaphysical concepts, polysemy of words, and a scientific orientation of thoughts rendered by rhetorical devices. The poet also focuses on the interrelation of linguistic elements carrying significant meaning. Brodsky's poems stand out with a distinct intonational structure and sentence construction, which may include syntactic shifts uncommon in poetry.

Keywords: poetry, idiolect, translation, translation adequacy.

Творчество Иосифа Бродского всегда привлекало интерес как лингвистов, так и литературоведов. Поэтические произведения нобелевского лауреата богаты различными средствами художественной выразительности, что делает их крайне сложными и интересными. Однако, с увеличением лексического и стилистического разнообразия произведения, также возрастает и сложность переводческого процесса, так как перед переводчиком стоит задача не только в передаче смысла и основных фактов произведения, но и в сохранении той особенности, авторского посыла, тех чувств, что вызывает произведение у читателя. Другими словами, переводчик также должен стремиться к сохранению идиостиля автора.

Для рассмотрения приемов, направленных на реализацию особенностей авторского идиостиля при переводе, необходимо начать с уточнения самого понятия. Данный термин часто встречается в стилистике художественной литературы и описывает либо авторский слог, либо стиль