

УДК 811.111'23

## **ГИБРИДИЗАЦИЯ КАК ТЕНДЕНЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА**

**Е.М. Масленникова**

Тверской государственной университет, Тверь

Основными современными тенденциями художественного перевода являются: адаптация, ассимиляция, аккультурация, гибридизация, форенизация, доместикация, модернизация, конвергенция, нейтрализация и архаизация. В статье рассматриваются особенности гибридизации.

**Ключевые слова:** перевод, тенденции художественного перевода, гибридизация.

Одна из задач, стоящих перед переводчиком художественной литературы, состоит в определении движения подсистем внутри социально-значимых смыслов, закладываемых автором в текст, а также в том, чтобы очертить границы (не)допустимого смыслового варьирования и найти соответствующие необходимые языковые средства реконструкции Мира оригинала для вторичного читателя. Для переводчика как первичного читателя оригинала особую трудность представляют тексты, отстоящие от него на пространственно-временной дистанции. Переводчик должен подобрать языковые средства таким образом, чтобы не нарушить иллюзорную реальность переводимого текста и его связи с фрагментами реальной действительности. Определяя объём допустимых преобразований как «вмешательства» в оригинал, переводчик должен не нарушать авторский замысел и не исказить парадигму текстовых смыслов.

Переупорядочивание внутрисистемных элементов в исходной структуре текста является допустимым по причине её вариативности, но может привести в итоге к образованию новой структуры, относительно которой будет меняться состав и характер взаимодействующих компонентов смысловой структуры (микро-, макро- и суперсмыслов), а также по-иному распределяться языковой материал. В зависимости от степени переводческого «вмешательства» текст признаётся переводом в полном смысле этого слова или псевдопереводом, пересказом, переводом-переделкой, переводом-адаптацией, переводом-ассимиляцией и т.д. Определение границ интерпретирующего диапазона для оригинала зависит от степени переводческой креативности. Кроме этого, специфические хронотипические структуры оригинала определяют его культурно-бытовую инаковость. Например, со словом *bowling* сопряжены два обозначаемых им предмета: 1) *bowling green* как 'лужайка для игры в шары', являющаяся неотъемлемой частью английского поместья, и 2) *bowling alley* как 'кегельбан, специально предназначенный для игры в кегли спортивный зал'. Связанные с ними ассоциации в английской и американской культурах различаются.

1) *On one side you look across the bowling-green, behind the*

*house, to a beautiful hanging wood...* J. Austen. *Sense and Sensibility* ↔ ... окна выходят на две стороны. За одним лужайка для игры в шары простирается до роуи на крутом склоне... Дж. Остен. Чувство и чувствительность (Пер. И. Гуровой); *The lawn, bounded on each side by a high wall, contained beyond the first planted area, a bowling-green, and beyond the bowling-green a long terrace walk...* J. Austen. *Mansfield Park* ↔ Газон, опоясанный высокой стеною, впереди упирался в кустарник, далее располагалась лужайка для игры с шары... Дж. Остен. Мэнсфилд-парк (Пер. Р. Облонской)

2) *He had a home in one of those brown-stone, iron-railed streets on the west side that look like a recently excavated bowling alley of Pompeii.* О'Генри. *Dougherty's Eye-opener.* ↔ Дом, где он проживал, втиснутый между другими домами из бурого камня и с железными решётками, находился на одной из тех улочек западной части Нью-Йорка, которые удивительно напоминают кегельбан, недавно раскопанный в Помпее. О'Генри. Как прозрел Доггерти (Пер. И. Гуровой); *He entered the all-night chop-house, café, and bowling-alley of his friend and admirer, Justus O'Callahan.* О'Генри. 'Little speck in Garnered Fruit' ↔ Он направился к своему давнишнему другу и поклоннику, Джастесу О' Кэллэхэну, держателю предприятия, которое соединяло в себе дешёвый ресторанчик, ночное кафе и кегельбан. О'Генри. Персики (Пер. Е. Калашниковой)

Существует два способа передачи этой реалии: собственно транскрипция *боулинг* или перевод при помощи аналога *кегельбан*. Судя по комментарию переводчика И.А. Рогова, американская реалия *bowling* – это 'старинная игра, в которой деревянные шары катят по лужайке так, чтобы они остановились как можно ближе к маленькому белому шарик-кону'. Возникает вопрос: зачем нужны *спортивные тапочки* для игры на лужайке?

... разглядел Джо Престона, который брал напрокат спортивные тапочки... Престон уже собирался отойти, и Ронни, услышав, что девушка спрашивает тапочки для боулинга, остановил его вопросом... Д. Макдональд. Убийственный апрель (Пер. И.А. Роговой)

Приведённые выше примеры связаны с контекстуальной маркированностью и с культурной маркированностью. Рассмотрим особенности культурно-исторической маркированности. Игра в кегли или шары (*a game of bowls*) пользовалась большой популярностью ещё у елизаветинцев. Героиня романа А. Кристи «The Seven Dials Mystery» (1929) леди Кут, пытаясь найти вескую причину для расчистки лужайки для игры в кегли (*a bowling green*), ссылается на неоспоримые авторитеты в лице английского вице-адмирала сэра Фрэнсиса Дрейка / Francis Drake (1540?–1596):

*Had not Sir Francis Drake and his knightly companions been playing a game of bowls when the Armada was sighted?* A. Christie. *The Seven Dials Mystery*

Данная отсылка содержит чёткое указание на время событий, связанных

с разгромом испанской Армады в 1588 году, но, если верить переводчице А. Курчаковой (2003), знаменитый мореплаватель играл в *гольф со своими благородными товарищами*. В переводе «Тайна “Семи циферблатов”» Л. Кунельского и Н. Кунельской (1992) присутствует лужайка в игры в гольф, а весь эпизод при этом подвергся сокращению.

*Разве не играл в гольф сэр Френсис Дрейк со своими благородными товарищами ну Армады на виду?* А. Кристи. Тайна семи циферблатов (Пер. А. Курчаковой); Ср.: *Разве сэр Френсис Дрейк и его сподвижники - рыцари не играли в кегли, когда Армада была уже в пределах видимости?* А. Кристи. Тайна семи будильников (Пер. И. Разумовской и С. Самострелова)

Речь идёт о степени (не)освоенности читателем, принадлежащем к одной культуре, коллективного знания, сформировавшегося в ином социуме. Со стороны переводчика необходимо определить границы лингвокультурного знания, имеющегося у «его» читателя, относящегося к системе переводящего языка и культуры, что позволит выбрать способ компенсации смысловых потерь, практически всегда имеющих место в переводческой деятельности.

Оригинал может подвергнуться не только адаптационным и/или ассимиляционным изменениям, но и превратиться в некий гибрид (от лат. *hibrida, hybrida* – помесь), получив дополнительные лексические, синтаксические, стилистические и т.д. черты, характерные для текстов, присутствующих в системе принимающего языка и культуры в виде непереводаемых и оригинальных произведений. Гибридные формы отличаются значительным упрощением системы авторских смыслов, изменениями / искажениями отдельных параметров, но они отвечают требованиям «своего» читателя, так как они дают их автору свободу самовыражения и возможность быть услышанным. А.М. Олеар обратился к шекспировским сонетам после работы англоязычными стихами И. Бродского, что нашло отражение в названии книги «Shakespeareiense. Шекспир после Бродского» (2012) через созданное переводчиком слово-бумажник *Shakespeare + (experie)nce*. В переводах сонетов А.М. Олеар обыгрывает новые рифмы, добавляет необычный рифмический рисунок и свободные стиховые переносы.

Пространство шекспировских сонетов динамизируется реальным пространством конца XX века и становится двойственным, отражая, в большей или меньшей степени, эпоху английского Ренессанса. При нарушении пространственного дейксиса сонетов «тут» указывает на ближайшее к читателю пространство реального Санкт-Петербурга:

<i>For all that beauty that doth cover thee</i>	<i>Как свежая рифма в сонетах моих</i>
<i>Is but the seemly raiment of my heart,</i>	<i>Останешься ты навсегда.</i>
<i>Which in thy breast doth live, as thine in me;</i>	<i>И будешь гулять из сонета в сонет,</i>
<i>How can I then be elder that thou art...</i>	<i>Как в залах Большого Дворца,</i>
	<i>В фонтанах метафор у смыслов на дне...</i>
W. Shakespeare. Sonnet 22	(Пер. Я. Фельдмана)

При наложении текстов друг на друга возникают отношения наподобие интертекстуальных и гипертекстуальных. О максимальной лингвокультурной адаптации текста перевода свидетельствует его переход в разряд прецедентных текстов, образующих текстовый универсум в системе переводящего языка. Оригинал может стать универсально-прецедентным текстом, а один из переводов – получить национально-прецедентный статус и начать порождать новые тексты внутри принимающей литературы, а его значимые характеристики закрепляются и структурируются. Как пример мифотворчества на основе вторичного текста внутри принимающей культуры назовём перевод-пересказ книги А.А. Милна Б. Заходером. Образ и оценка Винни-Пуха часто включаются в размышления о русском национальном характере:

*...все мы немного Винни-Пухи. <...> вот таким склонен представлять себя русский человек – простодушным, немного непутёвым, немного увальнем, неладно скроенным, да крепко сшитым* (Комсомольская правда, 30.04.02).

Перевод В. Руднева предлагает читателю включиться в осложнённую текстовую игру с переводом Б. Заходера, ставшим частью национально-прецедентных феноменов, и одновременно перейти в современную повседневную реальность. После бури предметы в опрокинувшемся доме *Owl* (*Сова* у Б. Заходера и *Сыч* у В. Руднева) перевернулись: пол стал потолком, на друзей упала мебель. По этому поводу Пух сочинил песенку:

<i>My face was flat</i>	<i>Что хочу, то и пою, назло клопам и мухам.</i>
<i>On the floor, and that</i>	<i>Моя грудь упёрлась в пол.</i>
<i>Is all very well for an acrobat;</i>	<i>Я играю в волейбол.</i>
<i>But it doesn't seem fair</i>	<i>Акробат я, что ли в цирке,</i>
<i>To a Friendly Bear</i>	<i>Или совсем с ума сошёл?</i>
<i>To stiffen him out with a basket chair.</i>	<i>Лапы креслом отдалилки –</i>
<i>And a sort of sqoze</i>	<i>Сокрушительный удар!</i>
<i>Which grows and grows</i>	<i>(Хоть в башке одни опилки,</i>
<i>Is not too nice for his poor old nose,</i>	<i>Как считает Заходер.)</i>
<i>And a sort of squch</i>	<i>Как прийти в себя меня</i>
<i>Is much too much</i>	<i>После эдакого дня?</i>
<i>For his neck and his mouth and ears and such.</i>	<i>А.А. Милн. Дом в Медвежьем Углу</i>

А.А. Milne. The House at Pooh Corner (Пер. В. Руднева)

Действительно, в оригинале *опилки* в голове медвежонка нигде не упоминаются: *опилками* в голове герой обязан переводчику Б. Заходеру.

*"Well", said Owl, "the customary procedure in such cases is as follows." "What does Crustimony Prossedcake means?" said Pooh. "For I am Bear of Very Little Brain, and long words Bother me." А.А. Milne. Winnie-the-Pooh ↔ – Ну, – сказала Сова, – обычная процедура в таких случаях нижеследующая... – Что значит Бычья Цедура? – сказал Пух. – Ты не забывай, что у меня в голове опилки и длинные слова меня только огорчают. А.А. Милн. Винни-Пух и все-все-все (Пер. Б. Заходера)*

Комизму данного эпизода способствует использование Винни-Пухом

длинных слов типа *Crustimony Prossedcake*, поэтому в переводе В. Руднева появляется *Медведь с Низким Интеллектуальным коэффициентом*.

*«Хорошо», говорит Сыч. «С Юридической точки зрения  
Процедурный вопрос должен быть освещён следующим обра-  
зом». «Чего-чего?», говорит Пух. «Ты, Сыч, пойми, перед то-  
бой Медведь с Низким Интеллектуальным коэффициентом,  
так что длинные слова меня сбивают». А.А. Милн. Winnie  
Пух (Пер. В. Руднева)*

Иногда трудно определить границы между переводом и не-переводом в виде пересказа, литературной обработки и т.д. Американский писатель, журналист и переводчик Б. Тейлор / В. Taylor (1825-1878) создаёт рассказ «Beauty and The Beast (A Story of Old Russia)» для сборника «Beauty and the Beast and Tales from Home» (1879) на материале повести П.И. Мельникова (1818-1883) «Старые годы». Б. Тейлор вводит новые эпизоды о времяпрепровождении молодого князя в столице (катание на тройке, разгульный образ жизни, пристрастие к карточной игре). Расширенные контексты и дополнительные эпизоды как метавставки служат экспликации имплицитно заданных и (не)осознаваемых новых психологических состояний: в современном переводе указано, что Алиса не любила ходить в школу.

*Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on  
the bank... once or twice she had peeped into the book her sister  
was reading, but it had no pictures or conversations in it, 'and what  
is the use of a book,' thought Alice 'without pictures or conversa-  
tion?' L. Carroll. Alice's Adventures in Wonderland ↔ Как-то  
утром Алиса со старшей сестрой отправились в парк, где они  
делали домашнее задание. Алиса не любила школу и не понима-  
ла, как можно читать книжки, где нет картинок. Л. Кэрролл.  
Алиса в Стране Чудес (Пер. Н. Вязовой, 2013)*

Если переводчик изначально принимает собственную отчуждённость, то ему легче переосмыслить то, что можно назвать «правилами игры на чужом инокультурном поле» и, соответственно, пытаться постепенно ассимилироваться с «чужой» культурой, преломлённой в тексте. Большое значение приобретает имеющаяся у переводчика информационная база, которая получает два «выхода»: один «выход» – на систему исходного языка и культуры, в которой автор создал оригинал, предназначенный для первичного читателя, а второй «выход» – направлен на систему переводящего языка и культуры, в которой существует сам переводчик и вторичный читатель. Знание кода автора, кода жанра, кода литературного направления и кода культуры позволяет прочитывать текст, «играя» по его правилам. Синхронизация и диахронизация подобных кодов помогает или затрудняет читателю (в том числе и переводчику как первичному читателю) относительно систем исходного и переводящего языков) оказаться в одном кодовом регистре и на одном смысловом поле вместе с автором текста.

## **HYBRIDIZATION AS A TENDENCY OF LITERARY TRANSLATION**

**E.M. Maslennikova**

Tver State University, Tver

Major modern tendencies of literary translation are: adaptation, assimilation, acculturation, hybridization, foreignization, domestication, modernization, convergence, neutralization and archaism. The article considers the peculiarities of hybridization.

**Key words:** *translation, tendencies of literary translation, hybridization in translation.*

*Об авторе:*

МАСЛЕНИКОВА Евгения Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Тверского государственного университета, *e-mail:* e-maslennikova@inbox.ru.

УДК 81'255.4: 801.73

## **ПЕРЕВОД ОККАЗИОНАЛЬНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ АНГЛИЙСКИХ ЭЛЕКТРОННЫХ СМИ**

**В.А. Петрова**

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого,  
Великий Новгород

Статья посвящена описанию основных типов фразеологических трансформаций. Выявлены некоторые тенденции образования окказиональных фразеологизмов в английской публицистике. Предложены способы их адекватного перевода на русский язык.

**Ключевые слова:** *трансформация, окказиональный фразеологизм, фразеологический, нефразеологический перевод.*

Приемы и методы адекватного перевода фразеологических единиц (далее ФЕ), как предмет лингвистического анализа сохраняет свою актуальность и практическую значимость. Современная теория перевода фразеологизмов опирается на труды выдающихся отечественных лингвистов (Л.С. Бархударов, В.В. Виноградов, А.В. Кунин, В.Н. Комиссаров, А.Д. Швейцер, Р.К. Миньяр-Белоручев, Я.И. Рецкер, Н.Н. Амосова, В.В. Алимов и др.).

Анализ научной литературы позволяет говорить о ФЕ, как о сочетании слов, характеризующемся устойчивостью и непроницаемостью лексико-грамматического компонентного состава, воспроизводимостью в речи в готовом виде на правах языковой единицы, семантической целостностью, обр-разностью, оценочностью и экспрессивностью. В связи с этим, ФЕ по праву становится обязательным стилистическим компонентом языка СМИ, важ-